Proletari din toate țările, uniți-vă !

ANUL XV
Nr. 32 (536)
Sîmbătă
5 august
1972
10 pagini
1 leu

Luceafărul

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

Democrația socialistă

Documentele adoptate de Conferința Națională a partidului, pe baza principiilor expuse în raportul secretarului general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, prevăd un plan de măsuri concertate în direcția aprofundării democrației socialiste. Aceste măsuri urmăresc, în spiritul concepției marxiste, să reducă printr-o acțiune progresivă și rațională orice bază obiectivă, economico-socială care mai generează inerție, indiferența față de interesele generale, spirit obedient, necritic, incompetență politică.

Democrația fundamentată teoretic de legile juridice ale unui stat poate rămîne literă moartă atît timp cît nu există condiții care să asigure participarea reală a unui cît mai mare număr de cetățeni la orientarea destinului colectiv. Construirea societății socialiste multilateral dezvoltate înseamnă însă traducerea în fapt a principiilor care stau la baza ei și în primul rînd a spiritului democrației care nu poate fi separată de socialism. În acest sens a insistat în raportul său tovarășul Nicolae Ceaușescu asupra necesității unor măsuri care să intensifice procesul de omogenizare a societății noastre prin accelerarea acțiunii de urbanizare a țării, adică de ridicare treptată a satului la condițiile de viață și de muncă din mediul urban, prin ștergerea diferenței dintre munca fizică și cea intelectuală, prin antrenarea unui număr mai mare de oameni care lucrează direct în producția de bunuri materiale la activitatea de conducere a economiei naționale, prin promovarea unui număr mai mare de femei în posturi de conducere. Aceste măsuri validate de Conferința Națională a partidului urmăresc dezvoltarea în fapt a democrației socialiste prin asigurarea unei largi participări a maselor la opera de conducere a societății, dar și prin asigurarea putinței maselor de a participa efectiv și competent la această operă. Căci democrația este și ea o știință, o știință politică și ea se învață la marea școală a exercitării drepturilor și datoriilor cetățenești, dar studiul ei începe totodată din școala primară, din momentul în care omul are putința să-și modeleze propria lui personalitate în spiritul exigențelor spirituale ale vieții moderne. Cînd spunea că socialismul va da bucătăresei putința de a participa la treburile sfatului, Lenin nu înțelegea prin aceasta că știința conducerii colective să coboare la nivelul de accesibilitate al unor oameni cu mărginite posibilități intelectuale de exercitare a democrației. Dimpotrivă, înțelegea ridicarea celor mai umile categorii sociale la condiții demne de muncă și de viață, condiții care să asigure în cele din urmă întregului popor putința de a-și exercita drepturile și datoriile înscrise în constituție, putința de a participa util deoarece competent la opera conștientă, rațională de construcție a unei noi societăți, adică putința de a se folosi de democrație.

Dezvoltarea multilaterală a societății noastre socialiste implică în mod necesar crearea tuturor condițiilor materiale, culturale, administrative pentru lărgirea democrației, pentru atragerea unui număr cît mai mare de cetățeni la activitatea politică, la activitatea de conducere a societății, adică la înțelegerea și aplicarea conștientă a necesității care este condiția adevăratei libertăți. În acest spirit, recenta Conferință Națională, a partidului a deschis o perspectivă largă de dezvoltare a democrației socialiste în țara noastră, acordînd o deosebită atenție consolidării condițiilor obiective care să asigure exercitarea ei reală. Este acesta un subiect acut de meditație pentru scriitori care lucrînd cu materialul imponderabil dar extrem de prețios al conștiinței omenești, pot ajuta procesul de clarificare al omului și de dobîndire a propriei sale demnități.

Luceafărul

Destin

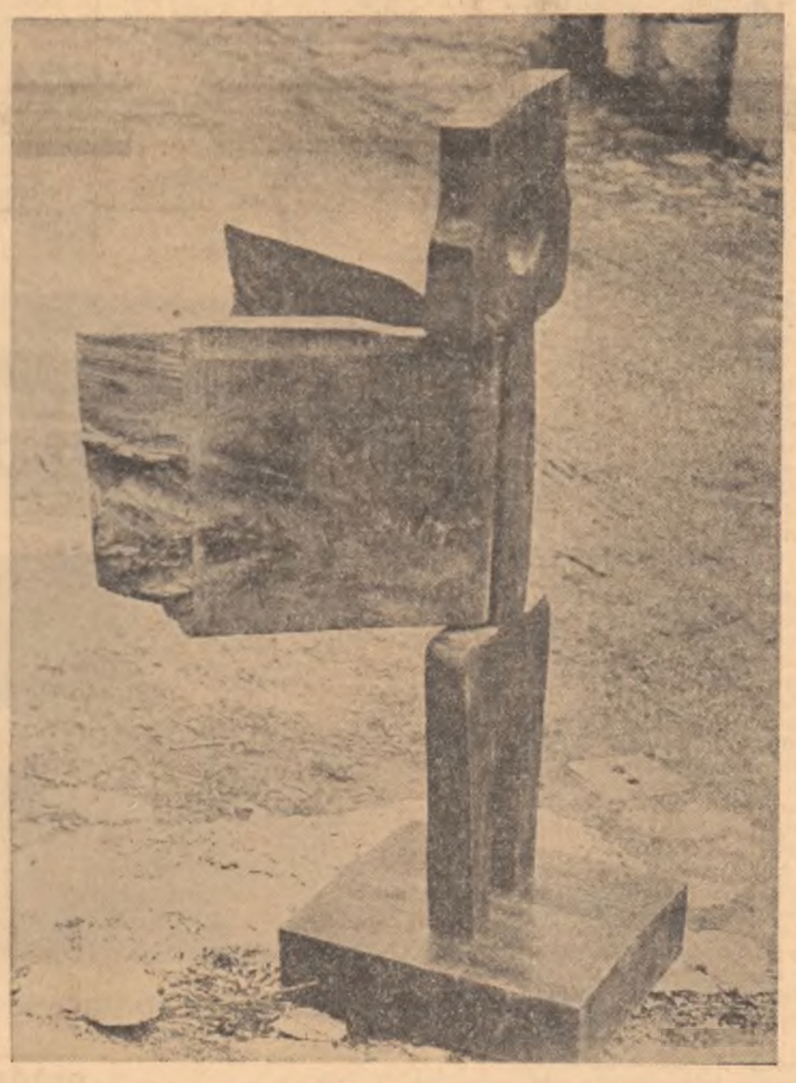
Tovarășului Tudor Morar, miner,
Erou al muncii socialiste

Granitul zace-n munte, azi ca ieri, —
Văpaie neagră-n straie dormitive, —
Dar se-nfiripă vastele ogive
Ca din lăuntrul unei mari tăceri.

Deschide ușa muntele fidel,
Se face străveziu ca o fereastră,
Se mlădiază sub puterea noastră
Ca-n ziua de logodnă un inel.

Își împlinește steiul fantasticul destin
Pe care omul i l-a scris pe frunte,
Și intră-n horă uriașul munte
Mișcîndu-și coapsele de piatră, lin.

Virgil Teodorescu



Sculptură de
OVIDIU MAITEC
(În paginile revistei reproducem alte lucrări ale artistului)

Maimarile obîrșii

pe cumpeni de fîntînă
spre înaltele platouri
dusă-i fantasma cîmpiei
vîntul promitea giruete fragile
os altoit cu aripă de vultur
păduri clătinate într-un pahar de cristal
ușor însă nu e să fii
nici roua brobonită în zori
pe stînca lagunii de sare

și unde-i acea răritură de frunze
unde-s multele sacrele ceasuri solare
plopii înelați cu suave pietre de moară
și unde-i acea greutate de taină
cîntărită cu boabele grîului
la picioarele brazilor
și unde-i acea îndeminare străveche
oțelindu-ne vîrfuri de fluiere
înmuiate de-a dreptul în gușa viperei vii

oglinzile mării evaporă
în zenitul de suflet și apă
floarea de nufăr
altfel visează mersul și puntea
lîngă maimarile noastre obîrșii
despicînd marmora văzduhului de clopot
și în poarta de lemn hărduit
firul cu plumb ce sîntem
odihnește drept pe inima gravitației

Grigore Hagiu

Veghea conștiinței

Cel care scrie și, înainte de toate, cel care scrie literatură, pare să suspende timpul. În cabinetul de lucru al vechilor învățați, tradiția atîrna simbolurile perenității: bufnița cu ochiul sferic, încremenită în veghea ei nocturnă și leul întins domol la picioare, imensă putere stăpînită. Înșirînd cuvinte pe hîrtie — suprem artificiu uman — literatul pare să se sustragă atît rînduielilor firii, cît și activităților umane obișnuite, necesare întreținerii existenței. Scriitorul ridică prezentul istoric la o demnitate a perenității. Atunci cînd Macchiavelli, secretarul florentin, își încheia lucrările trudnice ale zilei, el îmbrăca o hlamidă purpurie, aprindea în sfeșnice lumînări prețioase de ceară și așternea pe hîrtie un nou capitol al *Istoriilor* patriei sale. Ritualul, ceremonialul care încadra actul scrisului răspundea oare intenției cronicarului de a suspenda cotidianul, de a trece într-un timp sacru, festiv? Autorul *Istoriilor florentine* nu trăda prezentul său, deși acesta era adeseori sordid, pentru a exalta trecutul, ci crea un prezent *esențial*, acela al operei.

Conștiința este participare și actualizare. Prin dialogul cu altul, scriitorul ia parte la tribulațiile timpului său, tinzînd spre o mai acută prezență. „Purtător de cuvînt", cum a fost adeseori denumit, el aduce în conștiința publică ceea ce purcede dintr'însa. Căci el este o întrupare a acestei conștiințe Exprimînd sentimente pe care le trăiește eul său poetic, sentimente ale sale ca și ale altora, poetul le face conștiente. „Biciul răbdat se-ntoarce în cuvinte". Prin conștiință, suferința nu încetează de a fi suferință, dar devine inteligibilă în rădăcinile ei și, deci, uman remediabilă. Poetul îi face pe oameni mai conștienți de ceea ce simt. Îi învață ceva despre ei înșiși. Deosebirea dintre scriitorul care e pur și simplu excentric sau nebun și poetul autentic este — după T. S. Eliot — aceea dintre un om ale cărui sentimente sînt, poate unice, dar cu neputință de împărtășit, și, prin urmare, inutile, și cel care descoperă noi variațiuni ale sensibilității pe care semenii săi le pot însuși. Exprimînd aceste nuanțe ale sensibilității comune, poetul lărgește sfera spirituală a comunității din care face parte și îmbogățește limba pe care o vorbește. „Din grăiul lor cu-ndemnuri pentru vite / Eu am ivit cuvinte potrivite" — declară poetul, nu fără o îndreptățită mîndrie. În „seara răzvrătită" a poporului nostru, Tudor Arghezi era pe deplin conștient că verbul său poetic „E-ndreptățirea ramurei obscure / Ieșită la lumină din pădure / Și dînd în vîrf, ca un ciorchin de negi / Rodul durerii de vecii întregi". Stranie alchimie artistică! Poetul însumează o experiență mai mult decît individuală, o transmite făcînd uz de o experiență colectivă înscrisă în limba poporului său. El este, astfel, prin umanitatea sa directă și prin mijloacele indirecte de comunicare de care se slujește, *omul punte*. Mijlocitor între trecut și prezent, între arcanele individualității și trăirile comunității, între umanitate și propria sa singularitate. Conștiința artistică este supusă mareelor singulare și colective. Ea răsfrînge evenimentul real și-l proiectează pe cel ideal. Căci nu avem în noi doar o oglindă a celor existente. Ochiul nostru vede mai mult decît îi oferă lumea și viziunea își are originea în universul ascuns al latențelor noastre. Ceea ce inconștientul colectiv a păstrat secole de a rîndul dobîndește *cuvînt* prin conștiința artistică. Propensiunea ei esențială este aceea a înălțării, a ridicării celor inconștienți la demnitatea unei existențe în lumină.

A scrie înseamnă a începe un dialog. Singur în intimitatea actului reflecției și consemnării, nu ești de fapt singur Scrii pentru altul, chiar și atunci cînd scrii pentru tine însuți, pentru sufletul tău. Cît de departe ești de lucrurile naturii care există *nemijlocit și o dată*, atunci cînd pătrunzi pe tărîmul spiritului. Căci conștiința este o *dedublare:* omul există *în sine* ca toate celelalte „lucruri ale naturii" și mai există o dată *pentru sine*, intuindu-se, proiectîndu-se, reprezentîndu-se. Devii conștient de tine însuți, de ceea ce se petrece în tine, contemplîndu-te și acționînd. După Hegel, „nevoia generală și absolută din care izvorăște arta își are sursa în faptul că omul este conștiință gînditoare, adică în faptul că el face din sine însuși *pentru sine* ceea ce este el, ceea ce este el în general". Dar acest a face din tine însuți, pentru tine, ceea ce ești în general, nu implică o închidere a conștiinței umane *în ea însăși*, ci, dimpotrivă, o deschidere a ei spre ceea ce este general uman. Devii cel care ești prin jocul dialectic cu ceea ce nu ești Arta este depășire de sine continuă. A crea înseamnă a te crea pe tine drept cel ce se proiectează mereu pe sine, dincolo de sine. Conștiința nu îngăduie închiderea în cercul strîmt al individualității. Scriitorul este o ființă-pentru-altul. Existența sa este un dialog. Conștiința sa este, sau mai exact, trebuie să fie permanent *deschisă*. Vom prețui întotdeauna, mai presus decît inspiratul bolborosind ca în vis, cuvinte pe care însuși nu le pricepe, scriitorul care are o cît mai deplină, mai lucidă conștiință despre ceea ce face. Umanizarea înseamnă o lărgire, o adîncire a conștiinței. Scriitorul este chemat să *umanizeze* omenirea prin cuvîntul său, să aducă un spor de conștiință în lume. Aceasta nu este cu putință decît prin *participare*. Scriitorul nu este un însingurat, un izolat de corpul mai larg al neamului său, al omenirii. El este o conștiință care veghează.

Nicolae Balotă

Uniforma pe care o port

A sosit ora limpede cînd două decenii se numesc cu un singur cuvînt și timpul așează o singură culoare. Spunem anotimpul de roșu și metafora închide o epocă. Metafora închide un adevăr absolut. Suntem în azi, suntem în actualitate și suntem în conținut, suntem la un capăt de întîmplări și de sensuri. Nu știu cuvîntul magic pentru tot. Aș vrea să-l numesc exact și va trebui să scriu o poveste. Îmi trebuie un singur cuvînt dar cuvintele nu sunt egale. Aș vrea un singur sentiment dar sentimentele nu sunt statornice. Voi numi stare, înțelegerea mea cea mai limpede și mai tandră, o voi numi starea „depind".

Nu se poate în altă parte. Plec și port după mine tot ce știu și cunosc, mi se lipește totul de urme, totul vine cu mine, ori unde-aș fi primul gest e să caut grădina din fața ferestrei și să-mi număr familia. Știu o singură hartă pe dinafară și-i port cu mine hotarele. Nici o noapte nu mă găsește în altă parte, nici o dimineață nu-mi răsare-n alt loc. Cînd mă întorc, tot ce știu și cunosc îmi iese-înainte, peisajul și sentimentele sunt la loc, mă bucur și le număr în parte și iarăși sunt starea depind.

Nu se poate în altă vorbire. Cu fiecare cuvînt am aprins o lumină de recunoaștere pentru locul din preajma mea. Dacă era ocupat am stins înțelesul, dacă era liber l-am aprins. Cum să mut geografia graiului ? E un tărîm cu strălucire fericită.

Starea depind e înțelesul meu cel mai limpede, cel mai clar dintre rosturile pe care le am. Îmi aparține acum și aici, e timpul unic și singurul loc. Am tot plecat pînă la capătul înțelegerii și m-am întors. Am călătorit pînă la capătul sentimentelor și-am revenit. Am folosit privilegiul excepțional de a presimți prin sensibilitate și inteligență mediul în care trăiesc, i-am cunoscut fețele și i le cunosc, cobor în adînc, mai departe, mă scufund și mă limpezesc : depind. Țin de-o conștiință care este a mea și care este și-a altora în același timp, țin de-o spiritualitate care mă încorporează și matricola ei este singura mea distincție posibilă, este numărul uniformei pe care o port.

Am nostalgia singurătății și fug, și-n cea mai ascunsă zonă depind.

Am ambiția existenței pe baricadă și în fiecare efort de particularizare depind.

Am vocația muncii și fiecare efort consumat se măsoară-n depind. Depind cu necesitate și conștiința apartenenței este cel mai real, cel mai pur și mai reconfortant dintre sentimentele acestui timp, pe care ora limpede îl numește cu un singur cuvînt și cu înțeles absolut : **depind.**

Sânziana Pop

ECOUL SĂPTĂMÎNII

Dimensiunea morală a muncii

Supus dezbaterii publice, potrivit hotărîrii Conferinței Naționale, conceput în spiritul lucrărilor Conferinței, recentul Proiect pentru Codul Muncii vine să legifereze principiile generale ale relațiilor de muncă, drepturile și îndatoririle oamenilor muncii, relațiile de muncă din întreprinderile socialiste.

În opera de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate, operă fără precedent în istoria poporului nostru, considerăm munca drept factorul esențial al dezvoltării. Nu există progres și civilizație în afara patosului muncii. Conștiința comunistă pornește de la factorul muncă și se împlinește în el. Dimensiunea morală a muncii se împletește strîns cu dinamismul societății.

În perspectiva poematică a recentelor proiecte de legi vorbind despre muncă vorbim despre noi înșine, despre idealurile noastre, despre onoarea de a fi participanți activi la construirea unei societăți fundamentale pentru așezarea mai dreaptă a însăși condiției umane.

Munca se transformă din efort fizic în efort de conștiință.

Nici nu s-ar putea să fie altfel, într-o țară unde, cum se spune din capul locului și cu cîtă legitimă claritate și mîndrie, exploatarea omului de către om a fost desființată pentru totdeauna.

Cantitatea, calitatea și importanța socială a muncii, răsplătite în spiritul echității socialiste, sînt criteriile de apreciere supremă a individului. Îndatorire și onoare, la fel de importante amîndouă, munca echilibrează raportul dintre om și societate. Pentru sine și pentru toți, înseamnă o unitate dialectică, deci inversabilă. Oricum am citi-o însă, în adîncul ei răsună aceeași dorință, unică și mereu complementară, apropiind tot mai mult bunăstarea, fericirea.

Factor de omogenizare treptată, ștergînd barierele dintre efortul fizic și cel intelectual, dintre sat și oraș, munca se confundă cu ideea de propășire. Liant al națiunii, ridicînd națiunea socialistă pe o treaptă superioară de organizare, ea traduce în viață principiul internaționalismului activ. Mai puternică prin muncă, muncă nobilă și dreaptă, lumea comunistă devine mai puternică în întregul ei, îmbogățindu-și destinul ireversibil.

Exemplu minunat de eroism și abnegație, de nesecată agerime și inițiativă, munca tonifică și dă aripi existenței. Realizarea cincinalului în patru ani și jumătate, angajament de a cărui amploare sîntem conștienți cu toții, ne-a arătat, într-o ordine intimă a implicării, de cîte vaste resurse dispune societatea noastră.

Societate a muncii libere și conștiente.

Observator

ÎN ACEST NUMĂR:

Marin Preda la cincizeci de ani

Proză de Ioana Bantaș
și Alexandra Tîrziu

Scriitori tineri în reportaj

jurnal de lectură

VASILE NETEA
Interviuri literare

De un interes excepțional sînt interviurile lui Vasile Netea, atît prin importanța în sine a scriitorilor chestionați — Mihail Sadoveanu, Liviu Rebreanu, Tudor Arghezi, Camil Petrescu, George Bacovia, Cezar Petrescu, Ion Agârbiceanu, Ion Minulescu, Elena Farago, Claudia Millian, Perpessicius, cît și prin bogăția și varietatea informațiilor conținute. Încă mai însemnată este însă „fidelitatea transcrierii", gradul înalt în care timbrul specific al personalității fiecăruia dintre interlocutorii autorului s-a păstrat.

Ca metodă, Vasile Netea îl urmează întrucîtva pe Felix Aderca, în sensul că pe lîngă precizarea poziției proprii, el procedează în multe cazuri și la o succintă caracterizare a scriitorilor intervievați, de fiecare dată dind și sugestive amănunte asupra circumstanțelor convorbirii. Fiindcă în realitate interviurile lui Vasile Netea sînt mai mult niște „corvorbiri literare" : cu fermitate, dar în limitele îngăduite, el participă la discuție, insistă asupra unei probleme, mai importante, aduce completări în scopul — firește — de a-și obliga interlocutorii să facă la fel, orientează cu tact cursul conversației în sensul dorit. În ciuda marilor diferențe dintre personalitățile scriitorilor prezenți în volumul lui Vasile Netea, cartea este mai mult decît o simplă culegere, unitatea cronologice (1942—1943 ; excepție — interviul cu Perpessicius, datînd din 1966) adăugindu-i-se unitatea de problematică și, parțial, aceea de generație. Una dintre consecințele cele mai vizibile este posibilitatea de a se desena un grafic al aprecierilor în legătură cu diferitele chestiuni puse în discuție, cum ar fi de pildă rolul scriitorului în viața publică, acestea fiind semnificative mai ales pentru ci sîntem în plină perioadă de militarism și fascism războiul ducînd la o amplificare a propagandei oficiale, respinsă categoric de scriitori. Cîteva răspunsuri : *„Scriitorul participă sau se izolează de luptele publice după alcătuirea temperamentului său. Eu, de pildă, am luat parte activă la lupta pentru ridicarea țăranimii despre care vorbeam mai înainte. Politică propriu-zisă nu am făcut niciodată. Am crezut că pe calea cărții voi putea fi mai folositor țăranilor noștri"* (Mihail Sadoveanu) ; *„Scriitorul este un cetățean ca orice altul. Nu toate soluțiile sociale sau naționale, aflate în romane și nuvele, sînt valabile însă și din punct de vedere practic. Acesta este un domeniu care depășește rolul scriitorului.* Misiunea scriitorului este să scrie, a omului politic să guverneze. *Eu nu m-am simțit niciodată ispitit să fac politică, deși nu mi-au lipsit ofertele. Nimeni nu are dreptul să-a-și subordona opera propagandei războinice și patriotarde a epocii — puse în valoare un adevăr fundamental : un creator autentic nu acceptă decît imperativul propriei conștiințe orice compromis având semnificația unei auto-mutilări primejdioase. Semnalată în aproape fiecare dintre opiniile citate mai înainte, a cărei actualitate, în acest sens, este cu atît mai mult decît impresionantă.*

ceară scriitorului mai mult decît poate da și decît voiește..." (Liviu Rebreanu) ; *„Servindu-și neamul, așa cum a făcut-o și un Eminescu, care n-a scris totuși un singur vers despre războiul de la 1877, scriitorul nu trebuie să se supună dictatului propagandei. A se supune nevoilor acesteia înseamnă a abdica de la artă. Pentru satisfacerea acestora există presa, în care a strălucit și spiritul lui Eminescu, fără a scrie totuși la poruncă, elaborînd o adevărată doctrină națională."* (Cezar Petrescu) ; *„Personal cred de altfel că toate nenorocirile din lume sînt datorate exclusiv literaturii proaste, scrise sau vorbite."* (Camil Petrescu) ; *„Atît în presă cît și în carte, scriitorul, în momentul lui, n-a însemnat nimic. Vorbele lui au fost luate în glumă, critica lui nebăgată în seamă. Nici credințele lui n-au avut nici o trecere la ceasul lor. Orice judecată sau schiță despre un ideal erau bănuite de neîncredere. (...) Scriitorii au avut un rost, ca oameni, după ce au dispărut."* (Tudor Arghezi). Sînt atitudini exemplare, a căror convergență — punctul comun fiind refuzul de a-și subordona opera propagandei războinice și patriotarde a epocii — pune în valoare un adevăr fundamental : un creator autentic nu acceptă decît imperativul propriei conștiințe orice compromis având semnificația unei auto-mutilări primejdioase. Semnalată în aproape fiecare dintre opiniile citate mai înainte, a cărei actualitate, în acest sens, este cu atît mai mult decît impresionantă.

Însă interviurile lui Vasile Netea interesează în egală măsură și prin datele particulare asupra scriitorilor luați în volumul de față decît urmărită a fi constituit de un altul, dată care oferă posibilitatea unor utile observații de tactică literară sau psihologică. Sadoveanu, spre exemplu, numește printre „poetele" în special acelor a căror activitate este circumscrisă incepînd de vasc — Paraschivescu, Iosif, Angheluță, N. N. Beldiceanu, Topîrceanu apoi, „dintre cei vii", pe Ion Theodorescu, Demostene Botez, Al. Philippide. Pentru Rebreanu inteligența mai precis încredințează presa care în inteligență, constituie cel mai însemnat pericol. „Nu știu lucrurile prea puțin și serios. (...) Noi ne încredem prea mult în inteligență, acordăm prea multă atenție acestei însușiri sufletești. Inteligența însă, oricît ar fi ea de seducătoare, nu poate substitui spiritul organizator. Am impresia că cea mai mare nenorocire a noastră ne vine tocmai de la această prea accentuată facultate. „Camil Petrescu declară că a renunțat la literatură, consacrîndu-se definitiv filozofiei (sînt date importante detalii despre *Doctrina substanței*), o eventuală revenire la literatură urmînd să fie determinată strict de nevoile materiale.

ERNEST CEMBRA
Gura-Haitei

Cu un roman foarte viol, dar și foarte superficial debutează Ernest Cembra. Studentul în construcții Boris Vizante, fire de inconformist, abandonează cursurile facultății și pleacă pe șantierul unei hidrocentrale din Moldova, unde se angajează ca muncitor. Individ înzestrat cu multiple calități și avînd știința inefabilă a bucureșteanului de a se face repede simpatic, el intră curînd în grațiile colegilor și ale conducerii, se remarcă profesional și suplinește cu succes pe o inginer absentistă. I se propune să-și continue studiile întrerupte, dar nestatornicia caracteristică a eroului se manifestă din nou : Boris Vizante părăsește o rustică mireasă, Catinca, pe care o transportă la București, unde va beneficia de apartamentul unei rude aportum plecată în provincie pe termen lung. Fata își schimbă numele în *Cat* și, fiind remarcată de un regizor, devine actriță de cinema în vreme ce Vizante se pregătește să dea examen de admitere la — desigur ! — Institutul de teatru. Istoria se repetă. Știndu-și deși făcuse proba însușirilor necesare pentru această profesiune, va fi respins datorită unei atitudini pretențios-extravagante. A doua parte a romanului înfățișează pe Boris Vizante mai bătrîn cu trece ani, ajuns inginer geolog, strălucit adept de colege, descoperitor al unui preios zăcămînt și zăcar victorios — în fiscal — acord terenuri de teren, care îl poate face mult... Personajele eroului sînt mediocre, cele mai multe dintre ele fiind simple umbre, cu care Vizante se întîlnește, și se întîlnește, se consumă, chiar mai mult, se înșeală, se căsătorește, se desparte, se reîntîlnește, se căsătorește, se desparte, se reîntîlnește, se căsătorește, se desparte, se reîntîlnește

marin preda

la cincizeci de ani

„Trei chestiuni rezultă...“

Schițele cu care a debutat Marin Preda, pe vremea cînd era corector la „Timpul“, contrazic credința în evoluția artistică a unui scriitor. Siguranța și economia expresiei, exactitatea acustică, acuratețea detaliului și așezarea lui în context sînt, la acest autor, de la început uimitoare. Te întrebi cînd și cu ce și-a „făcut mîna“ tînărul scriitor, a cărui cultură literară a devenit, desigur, abia de atunci încoace cea de care, fără ostentație, dă azi dovadă. (Preferințele literare pe care se întîmplă să le mărturisească și să le comenteze, de obicei succint, sînt toate nu numai opțiunile unui gust fără greș, dar și ale unei conștiințe artistice de o rară și pură profesionalitate ; vezi interviurile acordate lui Adrian Păunescu și Florin Mugur și de asemeni nu puține pasagii din **Imposibila întoarcere**). Se poate afirma că Marin Preda are, în arta literară, ceea ce la muzicieni se numește o **ureche absolută.**

Ceea ce e interesant în cazul scrierilor de debut ale lui Preda este similitudinea de atitudine tehnică, de metodă, cu proza modernă americană, care, la acea epocă, nu devenise încă un teritoriu prea mult parcurs de cititorii și scriitorii români. Abia mult mai recent, cam de vreo 15—20 de ani și mai ales în ultimii zece, cîțiva din bunii noștri prozatori de azi au fost în mod fericit influențați de proza unor Steinbeck, Hemingway, Faulkner, etc. Dar Marin Preda, la epoca debutului său, nu învățase de la aceștia în mod direct nimic : afinitatea lui cu ei este funciară, congenitală. Asta nu înseamnă deloc că opera lui Marin Preda, mai ales în principalele ei realizări, ar reprezenta la noi o literatură de „tip american“. Dar asta ar trebui să amendeze judecățile ce s-au emis asupra laturii „țărănești“ din opera lui. Literatura „cu țărani“ a lui Marin Preda nu e o „literatură rurală“, cum nu e rurală literatura cu țărani a lui Steinbeck sau a lui Faulkner. Voi reveni mai pe urmă asupra acestui punct, dar vreau să subliniez numaidecît caracterul de radicală și exemplară **intelectualitate** al scrisului lui Preda.

Sentimentul fundamental al operei acestui scriitor, este, după părerea mea, unul care la o judecată superficială și conform cu toate clișeele opiniei curente, pare să vină în contradicție cu intelectualitatea. Acest sentiment, din care cred că decurg în mod consecvent toate celelalte și care de altfel, mai vădit sau mai ascuns, se manifestă la aproape toți marii scriitori, pentru că vine din darul de a pătrunde pînă în fund sufletul omenesc, de a-și reprezenta în mod real umanul în diversitatea lui concretă și efectivă, nu este altul decît **mila** (de aceea autorii din „Școala obiectală“ și al „noului roman“, care pretind a eradica din literatură conștiința și sentimentele, nu pot fi în nici un caz, oricare le-ar fi „scriitura“, mai mult decît niște autori insipizi).

„Mila e umană și bărbătească, domnilor nietzscheeni !“ scrie Eugen Ionescu într-o cronică pariziană apărută în 1939 în „Viața românească“. Lăsînd la o parte incetățenita eroare de a vedea în Nietzsche un preconizator al insensibilității și cruzimii (dar oligofrenii subumani care se pretindeau nietzscheeni așa credeau). E bine ca fraza lui Eugen Ionescu să fie reamintită, deși, bineînțeles, nu e singurul care să fi afirmat acest adevăr : doi mari scriitori, nietzscheeni adevărați și reputați ca „duri“, Montherlant și Malraux, n-au făcut în fond altceva, în toată opera lor, decît să-l mărturisească. (De Dostoievski sau Dickens nu mai spun nimic !)

Într-o schiță din anii debutului lui Preda, **În ceață**, e vorba de moartea unei fetițe în urma maltratărilor îndurate de la niște rude care o luaseră chipurile „de suflet“. Toată schița exprimă paroxismul revoltei și miniei, într-o concentrare și o strictețe absolut magistrale. Mila nesfîrșită și literalmente „topirea inimii“ care ne invadează la lectura acestei bucăți sînt efectul lipsei totale de „sentimentalism“ și al unei excepționale potențări artistice a sentimentului. Fetița aceasta amintește irezistibil de toate fetițele torturate, într-o sfîșietoare solitudine a durerii, pe care le întîlnim în Dostoievski și de asemeni și de fetița care a încercat să fure un covrig, în cvasi-necunoscuta capodoperă a lui Caragiale **În vreme de război.** Sînt nenumărate la Marin Preda asemenea sobre și percutante reprezentări ale durerii, ale suferinței teribile și mute, avînd ca obiect fie oameni, fie animale (nu numai celebra schiță **Calul,** dar de pildă cumplita și absurda ucidere a cîinelui, în **Marele singuratic,** amintind de cîinele „dat în tărbacă“ în **Grand Hôtel „Victoria Română“** a lui Caragiale).

Derivînd din sentimentul acesta fundamental, ceea ce e copleșitor în toată opera lui Marin Preda (de asemeni un caracter esențial la aproape toți scriitorii cu adevărat mari) este marea cutremurare în fața fenomenului femeiesc. Este în **Morometii** un episod de neuitat, cînd, plecat împreună cu Bălosu să vîndă porumbul pe un preț mai bun și ajungînd la munte, Moromete nu rezistă ochilor albaștri și luminoși ai unei mocance, dezolată de prețul prea mare pe care-l cereau : „Ptiu, lovite-ar moartea, cu ochii tăi ! a exclamat Moromete furios. Apoi a strigat : Bălosule, opreste !... Hai să dăm porumbul, că nu e rost !“ (**Morometii,** ed. VII, 1964, EPL). Cele mai delicate nuanțe de comportament feminin sînt captate de Marin Preda cum ai prinde o lacrimă pe o frunză, cu o finețe și o precizie inegalabile. Nu am loc aici să fac o cît de sumară trecere în revistă a acestor nenumărate momente de înfiorare în fața feminității. Doar unul, care-mi vine acum în minte : Țugurlan, întors de la fierăria lui Iocan unde avusese loc memorabila dispută politică cu Moromete („Trei chestiuni rezultă din cele spuse de Țugurlan“) își ceartă muierea : „Tu ce faci aici ? De ce nu-i gata mîncarea ? — Nici nu trebuia să fie, era încă devreme. Muierea se uită la el și după ce îl văzu se sculă de pe vatră și intră liniștită în casă. Se întoarse însă curînd și răspunse cu un glas nespus de blînd : E gata acuma ! (...). Muierea lui Țugurlan era o femeie blîndă și avea în priviri și pe chip acea lumină ciudată pe care o dă numai durerea necontenită, lumină care seamănă cu bucuria și care de fapt nu e prea departe de ea“... Mai apoi, Țugurlan își repară nedreptatea : „Antoane, rebdă Țugurlan cu glasul aspru, frămîntînd mămăliga în mîini, cînd te-i însura să begi de seamă să-ți facă nevasta mămăligă ca asta ! Să știi si tu minte, se răsti Țugurlan mai departe, că asta-i mămăligă bună, așa cum o face mă-ta. — Femeia își lăsă pleoapele peste ochi și oftă, ca și cînd i-ar fi făcut rău lauda bărbatului“ (**op. cit.** pp. 154, 158 și 159). Aș mai aminti de muierea lui Boțoghină, de fetița lui Boțoghină, de surorile lui Birică, de Polina, de Marioara Fîntînă (**Morometii II** și **Marele singuratic**), de Florica Damian (**Marele singuratic**), culminînd cu cele două femei din **Intrusul,** Viorica și, mai ales, firește, Maria. (Cred că marea „crimă tragică“ a lui Călin Surupăceanu, justificînd în plan imanent drama lui, e faptul că a trecut fără cutremurare pe lîngă iubirea celor două femei). Observ în treacăt, cu nedumerire, că singura nereușită a lui Marin Preda în ce privește înfățișarea feminității, e Simina din **Marele singuratic,** neconvingătoare, discursivă și căzînd într-un fel de „Love story“, în vreme ce, în același roman, a reușit superba poveste cu iubire tîrzie a lui Moromete, precum și nu mai puțin fermecătoarea amintire a vrăjilor făcute de Rădița ca fată, ca să se mărite. Dar, cu excepția acestui episod de dragoste a bătrînului Moromete, e de remarcat că în toată opera lui Marin Preda, împlinirea iubirii are loc în cadrul căsătoriei. Romantismul și prestigiul adulterului și al iubirilor ilicite care furnizează de două secole literatura, disprețuind „platitudinea vieții domestice“, nu încape decît sporadic în viziunea despre lume a lui Preda, în primul rînd nu în lumea morometilor, dar nici în rest, pentru că (și aceasta mi se pare esențial) orizontul lui este unul de cetate clasică. Așa cum spune Herr Mitler din **Wahlverwandschaften** a lui Goethe „căsătoria este fundamentul civilizației“ ; Aristotel, într-un loc din **Politica** spune că un bărbat fără o femeie (o „muiere“) nu-i un om cu adevărat. (Sfinții, eremiții, asceții, pot fi mai mult decît oameni, dar nu oameni în sensul lui Aristotel, adică în sensul vieții în **cetate,** respectiv în civilizație.) Și cu aceasta atingem a treia trăsătură esențială a operei lui Marin Preda și anume sensul cetății.

Satul lui Moromete nu mai are prea multe în comun cu satul metafizic al cărui elogiu îl făcea așa de inspirat Lucian Blaga. Și, nici pe de altă parte, cu lumea rurală și marile impulsuri obscure ce o parcurg în viziunea lui Rebreanu. Satul lui Marin Preda reprezintă prototipul o structură de **cetate,** în care toate relațiile sînt de natura cea mai **civilă** și mai **civică** cu putință. Marin Preda o și declară expres într-un pasaj din **Marele singuratic** în care aseamănă poiana lui Iocan „cu o **agora** de pe vremea Greciei antice“. Concepția despre societate și politică a lui Ilie Moromete este una **noocratică.**

Iar **Morometii** reprezintă în literatura noastră specimenul exemplar al romanului citadin pe care îl reclamă de atîta vreme teoreticienii de variate prestigii, închipuindu-și-l definit prin blocuri, ascensoare, și eventual metrou. Satul lui Moromete are ca model, desigur nu New-York-ul, dar fără îndoială Atena.

Alexandru Paleologu

Însemnări despre „Intrusul“

Intrusul e o variantă modernă a legendei Meșterului Manole. Se ridică un nou oraș și sufletul multora din constructori rămîne îngropat la temeliile lui. Orice construcție care e o creație cere asemenea sacrificii. Noul oraș are nevoie, ca un Moloh, de primele lui victime. Marin Preda analizează drumul către sacrificiu a unela din aceste victime. Călin Surupăceanu e un pionier, unul din oamenii care a înfipt primul țăruș, un întemeietor al noului oraș. El trăiește plenar viața șantierului cu gîndul la viitoarele edificii dar, cînd după o despărțire forțată se întoarce, în locul șantierului îl așteaptă orașul. Realitatea șantierului e înlocuită cu o nouă realitate, cea a orașului care îi simte pe Călin Surupăceanu ca pe un corp străin în ființa sa și-l exclude necruțător în cele din urmă. Desrădăcinîndu-se, pentru a participa la ridicarea unei lumi noi, undeva departe de locul de naștere, eroul cu sufletul sensibilizat și rănit, trebuie să-și ia adio de la orașul pentru care muncise și pe care-l visase, dar care o dată ridicat îl devoră transformîndu-l în prima lui victimă. „Adio băieți ! Trăiți și munciți în noul vostru oraș pînă o să-l dați bătrînii care-i lipsesc și apoi morții care să asculte în tăcere mormintele lor viața urmașilor. Și creați-vă legendele care or să vă convină. Pe mine m-ați gonit și atît cît asta poate să vă mai pese, nu puteți avea iertarea mea. Sînteți flămînzi de viață, dar nu de fericire, și singura voastră șansă e că nu sînteți eterni și că alții mai buni, poate, vă vor lua locul. Nu sperați că vă vor menaja !...“

Așa sfîrșește istoria ridicării unui nou oraș. Dinspre final cartea se luminează astfel și mai potrivit ar fi fost să se intituleze **Ctitorii** de vreme ce ea se consacră celor ce întemeiază noul oraș. Din această perspectivă, **Intrusul** e un titlu nepotrivit sau insuficient. „Intrus“ adică străin. Surupăceanu nu e decît în faza de constituire a noului oraș, nu și în etapa de șantier a lui, cînd prezența lui se armonizează perfect cadrului de prefacere, entuziasm și aspirații. Respectînd dreptul primului ocupant, intrusul nu este Surupăceanu ci **ceilalți,** care pătrund într-un teritoriu cucerit de el și inginerul Dan. Apariția noilor veniți, a adevăraților intruși, conduce pe Călin, care nu are idealuri comune cu ale lor, la sfîșierea sa tragică. Eroul dominator, miriapod cu multe capete, este finalmente Orașul. Este posibil însă ca Surupăceanu să nu fie considerat un intrus față de orașul pe care l-a construit, ci în general față de viață, și atunci ne apropiem de o trăsătură comună întregii opere a lui Marin Preda. A-l considera pe Surupăceanu intrus în viață înseamnă a-l considera totodată un nechemat, un nepregătit pentru experiențe inevitabile, un infirm.

Natura personajului ne este cunoscută din scrierile anterioare. Surupăceanu e o variantă a acelui personaj la care Marin Preda n-a renunțat în nici una din operele lui, adică a omului care se mișcă într-un teritoriu necunoscut, nepăsător totuși de pericolele care-l pot pîndi, neîncrezător în ele, ba chiar sfidător, și care în cele din urmă plătește această nelimitată încredere printr-o experiență decisivă plină de grave urmări în universul plin de capcane al ruralității românești dinaintea celui de al doilea război mondial, Ilie Moromete este și el un astfel de „intrus“. Privește și el cu o anumită veselie și ignoranță existența pentru a intra într-o criză care amenință să-l înstrăineze de sine. Prima situație caracterizantă pentru Călin și pentru osatura lui sufletească închide în embrion existența lui viitoare. Pe turla unei biserici în aerul curat al înălțimii tînărului vopsitor cîntă ca o privighetoare nepăsător de prăpastia de alături. El are o nelimitată încredere și o nelimitată bună dispoziție. Starea lui de spirit e însoțită însă de la început de sumbra prevestire a doamnei Sorana : „N-o să treacă mult și tînărul nostru Călin o să înceapă prin a nu mai rîde“. De pe tabla acoperișurilor de biserici Călin ajunge, fără să se gîndească prea mult, pe șantierul unui nou oraș. Deși cîteva avertismente sînt de natură să-l facă să mediteze mai mult, viața i se pare a fi și ea colorată de o bună dispoziție contagioasă, care nu-l părăsește pe erou nici chiar atunci cînd apar indicii îngrijorătoare. Ea ia forme hiperbolice : „Pe la sfîrșitul lui martie mă prezentai pe șantier și inginerul Dan mă primi în biroul lui instalat într-una din bărăci și închise chiar el ușa cu o grijă în felul în care o făcu, că ai fi zis că vroia parcă să-mi spună ceva cu totul deosebit. Mă cuprinse veselia aceea a mea care abia aștepta un prilej ca să se manifeste.

Nu știu de ce credeam eu că asta e ceva ce se transmite, mai ales că adesea se și transmitea, vedeam cel puțin un suris, în ochii sau pe buzele celuilalt iar cînd nu vedeam, a mea se înțelea, pe deoparte fiindcă nu credeam că mi se putea rezista, pe de alta pentru că mi se părea caraghios chipul încruntat, pînditor, sau lipsit de bunăvoință al respectivului. Cu toate acestea dacă mă gîndesc bine, nu sînt totuși aceștia anii care mi-au lăsat în suflet urmele cele mai adînci și dacă mi-amintesc totuși de ei în oarecare ordine e pentru că în realitate nu eram chiar vesel, sau mai bine zis nu eram **eu.** Dacă de pildă eram supărat și-mi ridicam ochii, copacii mi se păreau după felul cum dădeau din frunze, sau cum pur și simplu își împreunau crăcile în tot felul de figuri și cum stăteau strîmbi, că rîd.... Sau dacă mă uitam în sus, și chiar dacă nu știam cine mă scosese din sărite și fierbeam de furie, norii pe cer mi se păreau o uriașă lume în lumina care petrecea. Oriunde aș fi întors capul dădeam fie de garduri cu dinți de lemn tăiați anume la vîrf ca să rînjească la mine, fie de cîte o femeie sau fată a cărei sprînceană abia se ținea să nu se miște în sus într-o înțelegere ascunsă sau ca un semn de recunoaștere că nu e nevoie să spunem ce simțim, fiindcă știm că e același lucru... Chiar și cînd sărea la mine cîte un cîine, în timp ce gura lui înspumată clănțănea să mă sfîșie, ochii lui mi se păreau că sticlesc în virtutea aceleiași porniri asemănătoare cu a mea, iar pielea care i se da îndărăt cînd își arăta colții mi se părea o izbucnire de rîs pe dedesubtul datoriei cîinești de a fi rău... De aceea și umblam prin sat cu mîinile goale și cînd întîlneam vreunul care n-avea nici un chef să se dea la mine, mă dădeam eu la el și după ce îl stîrneam îi întorceam spatele cu gura pînă la urechi și îmi vedeam de drum fiind sigur că nu se poate să muște cîinii...“

Starea de spirit a lui Călin este admirabil sintetizată. Mai întîi el nu este vesel dar i se impune să fie vesel de către o ficțiune al cărei izvor transfigurator este tot în el și în credința lui că nu i se poate întîmpla nimic. Apoi că poți cauta pericolele fără să fii atins de ele. Nemărginita încredere în ficțiune a eroului morometian e toată prinsă în confesiunea lui Surupăceanu.

Tipică pentru el este angajarea în întreprinderi grave ale căror incalculabile consecințe nu le poate prevedea. El intră fără nici o premeditare și fără nici o prudență în acțiuni de incalculabile consecințe. E mai întîi dragostea pentru Viorica pe care o părăsește. Îi urmează plecarea rapidă pe șantierul Saru, intervenția în existența unei fete anonime care ducea o viață promiscuă, căsătoria cu Maria și în sfîrșit gestul care-l face să mediteze asupra felului **necugetat** și **nepăsător** în care și-a trăit existența.

Eroul nu este incapabil de a sesiza răul, dar revelațiile lui sînt de scurtă durată și sufletul lui refuză acceptarea prezenței lui masive și perpetua lui amenințare. La un moment dat el are brusc revelația că aparența ascunde de multe ori esența faptelor și se revoltă : „deodată acest sat lîngă care locuiam de un an și jumătate și în care ar fi fost greu să crezi că s-a întîmplat sau se va putea întîmpla vreodată ceva, atît de pașnic arăta, mi-a apărut în fața ochilor parcă rînjind din fiecare gard pe care îl vedeam pe geam, dar fără să mai văd ca pînă atunci în spatele acestui rînjet o clipire veselă din ochi care sta în realitate în al doilea plan, nevăzut al lucrurilor. Acum era exact pe dos și luptam din răsputeri să împiedic această schimbare de planuri din sufletul meu“. Dar aceasta se întîmplă crede el înafara perimetrului său de existență și o dată schimbată situația fetei totul reintră în normal. Existența lui tinerește nesăbuită, continuă sfidînd realitățile și oamenii. Eroul „se hlizește“ cum spune undeva o femeie și nu pare a înțelege lumea în care trăiește. Adevărul propriei legături sufletești cu Maria îi este dezvăluit de alții. Doamna Polihroniade simbolizează noul spirit al așezării și în urma discuțiilor de la ea, Călin capătă clarificarea propriei lui poziții sentimentale. Căsătoria lui cu Maria ar trebui să însemne o convertire la viața orașului, în care Maria s-a integrat deja, dar eroul se căsătorește pentru a păstra în ochii iubitei o anumită lumină, o anumită ficțiune sufletească. Mobilul său nu este domesticirea și adaptarea ci păstrarea stării de spirit particulare.

Problema pare să fie de cît instinct și cîtă rațiune se află în această stare de spirit. Călin salvează de la moarte un individ imprudent, dar se alege în urma inițiativei lui cu o arsură care-l mutilează și-l face inapt de muncă. Urmează descalificarea sa profesională, socială, morală. Soția îl părăsește, orașul nu-l mai vrea. În acest punct fluxul de semnificații al romanului suferă un deranjament. Privit dinspre final romanul se arată a fi al duritățli nepăsătoare a orașului care refuză de propiul lui părinte Orașul ar fi deci vinovat de excomunicarea eroului Privit dinspre natura particulară a eroului, un morometian, deci fatal un inocent, un credul, un gafeur existențial, vina aparține structurii și nu

Mihai Ungheanu

(Continuare în pag. 9)

Clasicismul prozatorului

Termenul de clasicism, aplicat unui scriitor în viață, va părea, probabil, unora, excesiv, chiar pentru o anicersare. Și chiar dacă vom preciza că ne propunem, acum, să-l folosim nu în sensul de circulație intensă a operei și nici în acela de valoare consolidată, certă, a ei, amîndouă, sensuri pe care literatura lui Marin Preda le acoperă, de altfel, pe deplin, ci doar în acela mai restrîns, ce indică felul și calitatea viziunii artistice. Cu toate acestea noi îl vom reține, deoarece este tocmai cel de care demonstrația noastră are nevoie. Și singurul în stare să măsoare importanța contribuției scriitorului pe care îl sărbătorim astăzi, în raport cu aceea a predecesorilor.

Marin Preda este, după părerea noastră, capabil să însumeze cu adevărat într-o viziune totală și deci echilibrată datele unei existențe cu mult mai complexe decît cea reflectată pînă la el. Romanul românesc, privind lucrurile în ansamblu, se caracterizează printr-un anumit dezechilibru al viziunii, printr-o unilateralitate a reprezentării : contextul apariției lui, în a doua jumătate a secolului trecut, apariție ce coincide cu perioada de trist triumf al naturalismului în Europa, a jucat, se pare, un anumit rol în fixarea liniei sale de evoluție, reglîndu-i, ca să spunem astfel, pentru multă vreme, regimul culorilor. Culori e un fel de a zice, pentru că domină cenușiul și negrul : de la Filimon cu ai săi ciocoi la Zaharia Stancu, a cărui nuvelă, Constandina *zugrăvită toată în cărbune, e de-a dreptul infernală, trecînd prin Rebreanu, cu instictuali și jupuiți de vii și prin Hortensia Papadat-Bengescu, cu erotomanele și alcătuirile ei monstruoase. Singura culoare de schimb, pentru această paletă întunecată, e rozul sentimental. Toată evoluția prozei și în special a romanului autohton e un tangaj violent între cruzimea naturalistă și duioșia sămănătoristă, tangaj perceptibil uneori și înlăuntru aceleiași opere. Această oscilație perpetuă rimează energic dezvoltarea literaturii : sămănătorismul ar putea fi explicat ca o reacție la proza lucidă și acidă, de o dezabuzare absolută a lui Caragiale ; după cum pînă la urmă pleoapa înroșită de lăcrămări a sămănătorismului se va ridica peste retina de oțel a lui Rebreanu. Extremele nu s-au întîlnit pînă acum niciodată. Lumea a fost privită mereu cu un singur ochi : cînd cu cel al lui Cain, cînd cu cel al lui Abel. Cu amîndoi ochii, împreunîndu-și luminile, privește pentru prima dată, statornic, Marin Preda.*

Un predecesor al autorului Morometilor *în aspectul de care ne ocupăm a fost Duiliu Zamfirescu, scriitor mai important decît se crede, de „un echilibru* clasic“ *(E. Lovinescu). Prin acea „nobilă privire și tratare a vieții“, de care vorbea Ibrăileanu, prin seninătatea și armonia viziunii, el a vrut să pună romanul românesc pe un drum nou. Încercarea a rămas însă izolată. Poate și pentru că ea nu a reușit pe deplin : cu toată soliditatea construcției și a frazei (ne referim în special la* Viața la țară), *textul lui Duiliu Zamfirescu filtrează un strat de sentimentalicte și de idilism, subțire, dar corosiv. Cu un talent superior, refractar prin însăși natura și proporțiile lui celor mai mici doze de sentimentalism și idilism, Marin Preda reia drumul lui Duiliu Zamfirescu, drumul „echilibrului clasic“. Cu deosebirea că armonia viziunii nu provine niciodată la el, cum simțim că se întîmplă uneori la precursor, dintr-o limitare a cunoașterii(voită, ca manifestare a unor prejudecăți de clasă, sau ne-voită, impusă de dimensiunea talentului său), ci este rezultatul reprezentării plenare a universului. Cruzimea, de care în tinerețe scriitorul nu a fost străin, acea „duritate pe care ulterior — mărturisește în* Imposibila întoarcere *— am pierdut-o“, și sentimentalitatea, se topesc la Marin Preda într-o privire nouă, obiectivă, dar nu rece, înaltă chiar dacă nu întotdeauna senină, și mereu cuprinzătoare. Lumea se înfățișează în opera sa în toată diversitatea aspectelor ei luminoase și întunecate, neselecționate potrivit unor obsesii tiranice și limitative. Iar în centrul ei se află omul. Evocat cu aceeași tendință spre totalitate, ca și natura, ca și istoria și societatea, cu toate regiunile și treptele activității sale psihice și spirituale. Într-un alt articol (publicat tot în* Luceafărul) *am încercat să pun în lumină aportul scriitorului la creșterea volumului de conștiință, ca să spunem astfel, pe cap de personaj literar. Completînd cele spuse atunci dorim să atragem acum atenția asupra ponderii neobișnuit de mari pe care o deține în înfățișarea generală a omului la Marin Preda descrierea sentimentelor superioare, a trăirilor sufletesti înalte. Aproape fiecare personaj din opera sa trece, mai devreme sau mai tîrziu, printr-un moment de iluminare, devine obiectul unei revelații. Întorcîndu-se în ograda părintească, victorios, din acel duel dur și totuși cavaleresc de ciomege, flăcăul din nuvela* Întîlnirea din pămînturi *parcurge experiența unui moment de comuniune adîncă, spontană cu lucrurile din jur, de înfrățire cu natura, de sublimare a întregii sale ființe într-o trăire de o puritate extraordinară : „Cînd ajunse acasă și descălecă, Dugu se opri un timp plin de mirare lîngă cai. Simțea că se petrece cu el o schimbare. Îi veni în gînd că el sta în mijlocul bătăturii, și alături de el sînt doi cai pe care îi ține de căpăstru. Pe urmă, soarele care ardea, și salcîmii verzi și înalți de primprejur ; casele, aerul, pămîntul, oamenii care se auzeau pe aproape deschizînd gura și scoțînd sunete : un fel de izvoare din toate părțile, pe care urechea lui le prindea ca o scoică tremurătoare ; cîinele întins în țărînă, la umbră, cu ochii jumătate închiși ; țarina tăcută și albă în care caii își aruncau adînc vîrful copitei ; pe deasupra niște păsărici ; stoluri de porumbei bătînd aerul ; în sus ceva nesfîrșit, albastru, ca o pace adîncă ; într-o clipă își dădu seama de ele și din toate, așa cum le primea, ființa o bucurie, largă, necunoscută lui pînă atunci. „Captarea și descrierea unei asemenea stări rare, aparținînd sferei superioare de simțire a omului, descriere remarcabilă prin precizie și sobrietate, constituie, un exemplu de echilibru clasic. Dacă psihicul personajului literar parvine la o densitate apreciabilă în romanele Hortensiei Papadat-Bengescu sau în* Pădurea spînzuraților *de Rebreanu, datoria lui Marin Preda eroul literar își întregește simțitor psihologia. Instinctele sînt la locul lor, boala îi dă tîrcoale, meschinăria îl încearcă uneori și își impune punctul de vedere ; și totuși simțim că, de data aceasta cu adevărat, sufletul personajului a devenit mai larg, mai complex, mai frumos. Este probabil motivul pentru care, într-un chip numai aparent paradoxal, ne recunoaștem tot atît de bine în țăranii lui Marin Preda ca și în intelectualii lui Camil Petrescu sau în „aristocrații“ Hortensiei Papadat-Bengescu. În contextul realismului aspru, dur și uneori de-a binelea întunecat al prozei noastre, literatura lui Marin Preda aduce o rază de lumină, îndelung așteptată.*

În creația autorului Morometilor, *omul și viața sînt cuprinse într-o unică privire integratoare, circulară, armonioasă și totală.*

Valeriu Cristea

TELEGRAMĂ

Tovarășului MARIN PREDA,
vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor din R. S. România,
directorul Editurii „Cartea Românească“

Stimate și iubite Marin Preda,

Cu prilejul aniversării D-voastră la împlinirea a 50 de ani de viață, conducerea Uniunii Scriitorilor din R. S. România Vă exprimă, din inimă, sincere felicitări, calde urări de sănătate, viață lungă, fericire și noi succese în activitatea D-voastră de creație literară și social-obștească, puse cu dragoste și abnegație în slujba înfloririi literelor române contemporane

Scriitorii din România Socialistă prețuiesc opera D-voastră literară, se bucură de audiența ei la publicul cititor și de prestigiul pe care și l-a cîștigat în țară și peste hotare.

La mulți ani !

Președinte

acad. ZAHARIA STANCU

SCRIITORI TINERI ÎN REPORTAJ

criteriul focului

Și peste Ardeal cimpia fumegă. Soarele e dus undeva departe. (Poate e doar un cal bătrîn deșelat și fără de copite). De atita lumină umbrele noastre se scurg lenevos și scîrnav. Cite un graur răsare pe pajiștea cerului apoi dispare în stinca încinsă rămasă fără o floare. Umbra trenului aleargă printre colinele încinse. Apoi se preface într-un animal scos parcă din cartea de paleontologie și colindă bălțile secate ale Someșului. (Mai știu eu pe aici un loc cu o turmă de bivoli care se prefac nopțile în iele și culeg cașcavalii din Cămîrzana).

— No, că nepotcovit îi trinul ista.

— E motoare, fratele meu, e motoare, ce vrei ? L-o fi apucat și pe el zăpușeala.

La Cimpia Turzii coborîm trei inși : ăsta cu trinul, eu și unul cu un cufăr și un țambal

De la gară și pînă la „Industria Sîrmei" sînt trei stații de autobuz.

— Tot ceea ce ai văzut și această uzină formează orașul Cimpia Turzii, îmi spune Ștefan Pop. Dar să știi...

Da, știu, știu ce îmi va spune : Orașul nu a apărut sub zodia Nibelungilor. Nu s-a eschivat niciodată în fața soarelui. Cimpia Turzii are garduri și arbori și margine lină. Nu are capiteluri vestite și nici turnuri zenitale, dar are o uzină în care se coace magia fierului. Cimpia și-a întins umbra și asupra orașului. Pînă și sfîntul Hubert, vînătorul ia la rînd stîlpii de telegraf și-i lasă fără ciori. Atunci dropiile devin vrăbii și aruncă anatema pe praștia sfîntului. De ciudă Hubert se preface într-un plug de lemn de corn și cochetează cu foamea somnambulă a cîrtițelor.

Oază a soarelui, oază a focului, această uzină înconjurată de cimpia colmară. Dincolo de turnurile fumeginde oamenii devin serioși. Chiar prea serioși, și austeri, și preocupați.

Metalul coace în creuzete. Sîrma, anosta, arhicunoscuta, mirabila sîrmă își începe drumul milioanelor de kilometri. Mai întîi, barele de sute de kilograme vin din Hunedoara. O macara le descarcă din vagoane. O alta, cu o delicatețe impresionantă, le introduce în cuptor. Sisteme, circuite și automate vehiculează apoi metalul încins. De aici, la temperaturi care depășesc cu mult 1 000 de grade Celsius, barele trec prin trefilatoare. Sînt doisprezece la număr. Cu profilele din ce în ce mai mici, cu filierele din ce în ce mai fine. Aici este locul unde soarele nu are anotimpuri, și nici zile, și nici umbre. Aici, în locul soarelui există incandescența metalului, în locul plopului, — această luminare a pămîntului, verde, bigotă și arlechin la rădăcina apelor — oamenii cu brațele, și inima, și ochii ațintiți asupra metalului șuierător.

Mai e puțin și ciclul marilor temperaturi se închide. Un alt sistem automat preia colacii de sîrmă și-i așează în brațele viguroase ale stivuitoarelor. (Și aici iarte-mi-se nesăbuita plăcere de a ține un colac de grîu, o palmă de țărînă și Dumnezeu și zîmbetul darnic al nebunului Mahmudiei).

Începe un alt ciclu, un ciclu pe care îl voi lăsa pentru delectare maistrului Văleanu.

— Da, ceea ce ai văzut pînă acum este cel mai modern laminor de sîrmă. A fost luat direct de pe planșeta proiectanților și înălțat pe solul deluros al Ardealului.

— Dar tu de unde știi toate astea ?

— Cum de unde știu ? Eu, tovarășe Pavel, dacă lucrez la TOT 2, cea mai modernă secție de trefilare oțel tare, eu să nu știu asta ? La noi oțelul de acolo vine. Aici îl îmbogățim cu carbon și îl curățăm de impurități. Tot noi fabricăm cablurile de trosoane cu diametre mari. Alături, spre partea vestică a uzinei e secția de electrozi. Ău zic că ăi mai buni electrozi din țară la noi se fac. Spre sud e turnătoria. Și a veche și a nouă. A veche dacă o vezi să nu te mire dar are 52 de ani

— Tu cîți ai, fiindcă tot veni vorba ?

— 34. Dar să-ți spun ceva : Uite, dacă îmi pun casca nu mai am atîta. De fapt toți cei care își pun o cască de muncitor pe cap mi se pare că au aceeași vîrstă. Eu i-aș zice vîrsta efortului

— De unde ești, Văleanu Ioan ?

— Eu sînt, ca să zic așa grănicer din părțile Năsăudului.

— Din Hordou ?

— Nu, nu chiar din Hordou. Mi-s din Mintiu, la trei kilometri de satul lui Coșbuc și la doișpe de cel al lui Rebreanu. Verile mai ales dam cîte o fugă pînă acolo. Nu știu care sînt casele în care au stat, dar știu că toată partea aia de sub Țibles, Gutîi și Rodnei e plină de grădini și flori. Poate de aia au și scris ei așa de frumos.

— Acum nu mai mergi pe acolo ?

— Ba da, dar mai rar. M-am obișnuit cu „Cîmpia" și cu uzina și întotdeauna cînd mă duc pe acolo, deși îmi place mult de tot, îmi sfîrîie călcîile după părțile astea.

— Dar ce îți place ție așa de mult aici ?

— Păi tot, tăți oamenii, și casele, că-s ca la noi la Mintiu, numa mai mari, și uzina, și mai ales focul acela de la cuptoare.

— La Cluj ai fost vreodată ?

— Da, am fost. Am bătut în lung și-n lat și Apusenii care mi-au plăcut foarte. Am fost de două ori și în Bucegi cu nevasta. Poate anul ăsta mă duc și pe Rodnei. Nu de alta, dar mi-a spus cineva că și satul meu se vede de acolo. Așa, ca în palmă.

— Deci marea nu-ți place.

— Am văzut marea dar nu prea mi-a plăcut : E multă lume pe acolo, prea multă lume și se vorbește așa de puțin românește.

— Ai visat vreodată uzina cu oamenii și cu mașinile ei ?

— Eu îți spun ceva dar să n-o scrii că o să am supărare : l-am visat pînă și pe Alecu arhivarul. Păi cum crezi ? odată ce lucrez într-o uzină apăi să n-o visez ? Numa că o văd mai mare și cu multe flori, un cîmp de flori din care lese o flacără uriașă care topește totul, totul ; pînă și norii de toamnă se duc ca o turmă gonită de vînt. Numai florile rămîn cu petalele deschise. Asta-i criteriul focului, iar eu doar în vis, în nopțile lungi de iarnă îl înțeleg și-l iubesc.

Pavel Perfil

IOAN FLORA

Piatra s-a născut pentru a doua oară

2. Ziua a fost de trei ori mai înaltă cînd am coborît în cîmpie și am început drumurile să le adun. Se înmulțeau rănile la hotare, dobitoacele își îmbrăcau gîtul în coame aspre și se îndoiau genunchii la fiecare pas. Atunci m-am apropiat de cetate. Zidurile erau înalte și roșii, puiul trebuia să fie străveziu — mirosea a lumină.

S-a apucat femeia să cînte din piatră, să plouă și să bată lumina. Oamenii semănau cu trunchiuri răsipite de stejar și nu s-a pomenit ca ochiul să se alungească, urechea să coboare în miez de cuvînt.

5. Piatra se născu pentru a doua oară și muzica se retrase în de mult uitatul culcuș cînd tu ai hotărît fluviul și aripa să încaleci. Tatăl fecior să fie. Mama fecioară. Aici trecutul să pară o dimensiune, noaptea o altă dimensiune să fie. Nu credeai că suferința este în firea fiecărui lucru.

Tu ai hotărît aripa să încaleci frîntă ; pămîntul a fost făcut o mare întîlnire noapte bătută de vînturi trunchiul de salcîm renunță la învelișurile sale.

7. Somnul în douăsprezece părți să-l arunci cînd iarba deabia va fi început să curgă, cu dimineață lumea în noi să o acoperi. Ochiul să privească ochiul de dincolo de poartă, noi să ne întoarcem cu fața la umbra ceasornicului spunînd : Casele de lut s-au deschis dintr-odată. Pasărea ne cheamă cu focul și cu cenușa.

Tu somnul să-l arunci pe țărmuri aspre ; pielea animalului prăbușită-n moarte.

10. S-a strecurat printre gratii o mînă slăbită și a izbit în cele patru colțuri ale casei. Copiii nevăzînd lumina s-au apucat să întrebe cum se scufundă drumul în pustie, care-i gustul merelor de aur.

O coajă sură îmi acoperi ochiul — trăi-voi stingerea fiilor. În gură voi păstra îndelung gustul cenușii, în ochi privirea mereu mai apoasă. Semăna-va culcușul meu cu o rodie coaptă cînd drumul se va scufunda în pustie. Gustul merelor de aur într-un cer vast. Vast.

13. Credincios păsărilor să rămîi, cenușului ce se zbate. Înspre un vînt de primăvară și un șir de după amieze — mîini cu cîteva degete prelungindu-se și toate cenușii, cu penele usturătoare ; ca zborul.

I. Negoițescu

La Bolliac

naiade scorojite-l asemenea contemplă
zvîntat într-o istorie de politii precum
să nu-l răstoarne zarea prea tînărului scrum
ca turburata-i barbă să ni-l adauge semplă

pe țărmuri deopotrivă zvelți palicari nebuni
se legănau de flinte cu ochiul în impii
nici scoicile de aur nici rostrul nu-i sfii
pe leșurile toate propuse de cununi

Sorin

părinții mei erau atît de cruzi
că se lingeau cu poftă printre duzi
și dinții lor adulmecați de sare
se-nvestmîntau în apele sumare

o trecere pîndea către natură
dintre uleiuri dulci pedeapsă pură
cine să-i vadă sîngele pe drum
crescut în ris și fără trup acum

SCRIITORI TINERI ÎN REPORTAJ

arhitecturi lunare

Pîrscovul este un străvechi leagăn de istorie și de legendă. Multe din drumurile doamnei Neaga, nevastă de domn, iubitoare de neam și de țară, au trecut pe aici. Rîvna cu care a știut să se îngrijească de curțile palatului său din munții Cislăului dar și de construirea de mănăstiri, a făcut ca amintirea ei să rămînă vie, mai bine de trei secole, în memoria oamenilor și locurilor. Dar Pîrscovul mai este și un altfel de leagăn al istoriei. „Cetățenii din Plaiul Pîrscovului, județul Buzău — se spune într-unul din decretele guvernului provizoriu al democraților revoluționari de la 1848 — prin organul sub-administratorului acelui plai, arată Guvernului credința ce i-au păstrat la 29 iunie și devotamentul lor în viitor libertăților pe care au jurat. Guvernul ca organ al puterii declară : că cetățenii Pîrscovului împreună cu sub-administratorul care a știut să susție așa de bine curajoasele lor simțăminte, sînt adevărați și glorioși fii ai României, și fapta dumnealor este vrednică să slujească de exemplu țării întregi".

Scriind despre Pîrscovul copilăriei lui Voiculescu, „plai al județului Buzău, situat în partea de nord și centrală a județului" profesorul Iorgulescu nota la 1890 : „E avut în substanțe minerale precum sare, cărbuni, gips, fier și mai cu seamă pietre de construcții din renumita carieră Ciuta".

Astăzi pe aceleași dealuri ale Bercăi, lîngă nesfîrșitul prunilor și merilor te întîmpină geometria sondelor petrolifere. Desprinse parcă dintr-un peisaj unde mișcarea uniformă a pompelor de extracție pare a se fi început într-un timp imemorabil și a se sfîrși la fel, sondele de la Berca au asupra ochiului acea fascinație pe care — în romanele științifico-fantastice — o are asupra expediționarilor descoperirea căilor de acces spre comori. Oamenii, agitați, nerăbdători, sînt aproape totdeauna în așteptare. Întîi au venit geologii, apoi primii specialiști, apoi primii sondori, apoi primele camioane, apoi... Apoi au început să se înalțe, scrutînd azurul și adăugîndu-se peisajului, sondele.

Dacă pe Ioniță Stoica, un om mic de statură, bine legat, trecut de patruzeci de ani nu l-ai întîlnit lîngă sonde (de fapt unul din cele mai grele lucruri e să-l întîlnești în altă parte, fiindcă aproape tot anul și-l petrece aici) l-ai crede un tip obscur, un funcționar mărunt ce-și irosește viața punînd ștampile, legînd și clasificînd acte în cine știe ce birou mărunt ; ai zice că abia așteaptă să iasă la pensie ca să se poată ocupa în liniște de colecția de timbre, de stupi ori de acvariu. Dar Ioniță Stoica nu e nici pe departe dintre aceia și n-ar suporta pentru nimic în lume o oră de birou. El și băieții lui sînt „nașii" mai tuturor sondelor de la Berca („băieții" sînt Anton Moraru, Gheorghe Brașoveanu și Petre Ungureanu, sondori cu „vechi state de serviciu"), de la Băicoi, de la Cîmpina sau de la Grădjdana ; s-au scos primii stropi de petrol din adîncurile pămîntului sub privirile lor. „Botezul" e un ceremonial desfășurat la punerea în funcțiune a sondelor noi. După ceasurile de atenție și încordare, după orele de urmărire, minut cu minut și metru cu metru, a pătrunderii sapei în adîncuri, urmează prima clipă de certitudine. Momentul adevărului e urmat de chiote și îmbrățișări. Oamenii se îmbrățișează la întîmplare, într-un gest spontan și simbolic. Pe Ioniță Stoica l-am întîlnit cînd sonda de foraj supravegheată de el ajunsese la 1258 metri în adîncuri (unele sonde sapă mai puțin, mult mai puțin pînă dau de petrol, altele trec de 1258 metri) ; l-am întîlnit (cu mult ? cu puțin ? cine ar putea ști ?) înaintea izbucnirii chiotului de bucurie și a consumării gestului de îmbrățișare dintre ortaci.

Dar la Berca se aud uneori și altfel de strigăte decît chiotele de bucurie.

— 307 ! 307 ! Alergați la 307 !

Am auzit strigătul ăsta într-o noapte pe cînd Berca se afla, în plină iarnă, acoperită de zăpezi și bătută de un viscol cum rar se întîmplă să fie prin satele Buzăului dinspre munte. Mă aflam într-una din încăperile „sediului" sondorilor și priveam pe fereastră la deslănțuirea stihiilor. Am auzit pe neașteptate strigătul. Vedere la Berca se aud uneori și altfel de strigăte. A fost urmat, la cîteva minute după aceea, de zgomotul înfundat al unei mașini. Am urcat în I.M.S. — eu alături de patru oameni și am gonit cu ei printre munți — farurile luminau cînd o îngrămădire de pietre sau o porțiune de pădure, cînd un imens munte alb peste care curgeau (am avut senzația că de la începutul lumii curgeau așa) uriași fulgi de zăpadă —, nu știu cît am gonit, poate ceasuri întregi, pînă cînd mașina s-a oprit lîngă o coamă de deal ; eram lîngă silueta înaltă, de schelet părăsit, a sondei 307. Cei patru au coborît și i-am văzut alergînd în noapte spre sondă. Nu mai știu cît au rămas acolo. N-am simțit lipsa lor, n-am simțit nici gerul cuprinzîndu-mi picioarele ; am văzut numai, tîrziu, cum sonda începe să-și miște din nou pistoanele. Cînd s-au întors în mașină cei patru oameni păreau fericiți, i-am auzit vorbind ceva despre o pompă de adîncime, despre „încăpățînata" care se oprise, despre ideea avută de unul din ei să introducă pompa la 2 300 de metri. Apoi au tăcut. Tîrziu, șoferul a aprins o lumină la bord și s-a uitat la ceas.

— E trecut de trei, a zis el. Apoi a stins becul și s-a scufundat din nou în tăcere.

În fracțiunea de minut cît a stat lumina aprinsă am văzut cum din părul celor patru oameni, pe care nici nu știam cum îi cheamă, începuse să se topească și să se scurgă încet zăpada...

O noutate de ultimă oră : la Berca „lumii petrolului" i s-a adăugat încă un obiectiv — o fabrică de ceramică destinată valorificării nisipului din albia Buzăului. Nisipurile de pe prundurile pe care va fi alergat Voiculescu în copilărie se vor schimba în țigle, în cărămizi ori în teracotă ; pe porțile fabricii vor ieși anual cărămizi și țigle cu care s-ar putea construi un întreg oraș. Unde vor pleca ? Pentru ce ? Am aflat răspunsul colindînd satele buzoiene, descoperindu-le în întreg județul devenit și el un vast șantier de construcții.

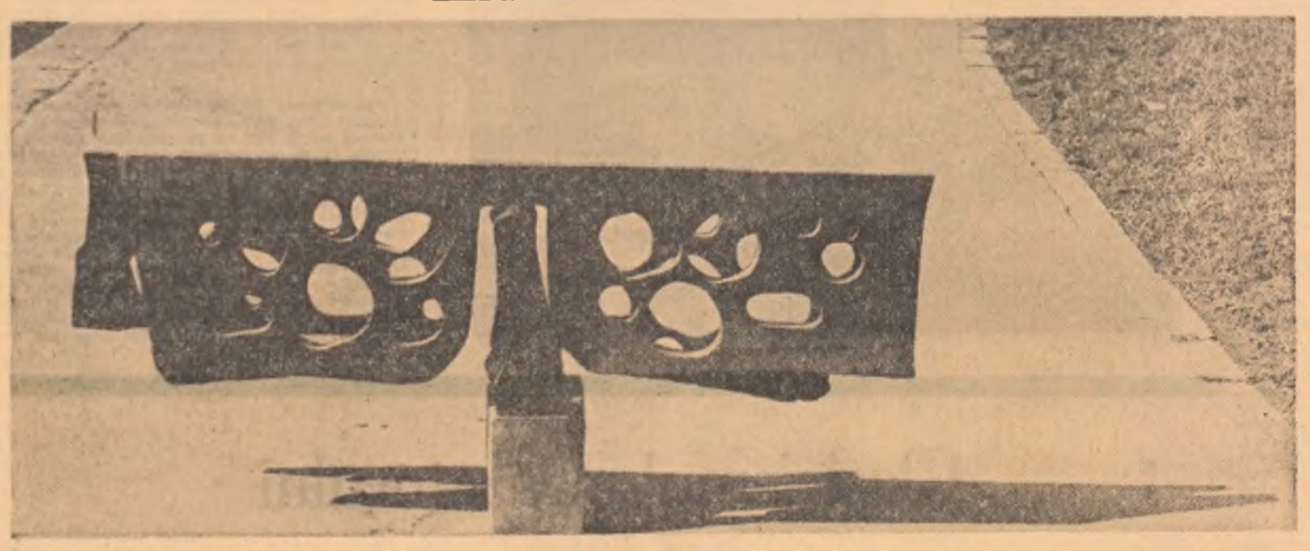
Trecînd prin Buzău nu se poate să nu-ți atragă atenția un lucru în aparență mărunt : la tutungerii și la chișcurile de difuzare a presei se vinde o ilustrată reprezentînd un peisaj aidoma celui lunar, o vedere cu umbre și tonalități pe care nu le-ai mai văzut niciodată. Explicațiile de pe spatele ilustratei sînt simple : Berca. Vulcani noroioși. Îți amintești imediat că ai citit parcă ceva, încă din școală, despre „fenomenul unic în Europa", că el se află la Berca, lîngă Buzău. Și cum niciodată n-ai fost mai aproape de vulcani ca acum, nu reziști ispitei și pleci să-i vezi.

Ce sînt, de fapt, vulcanii noroioși ? „Piclele mari — scrie Bazil Iorgulescu în al său Dictionar — sînt vulcani de noroi (salze) în cătunul Piclele, unde pe o suprafață de 6 hectare se află nenumărate cratere conifere, avînd înălțimi diferite, dar care nu trec de 1.60 metri, la gura lor se ridică gaze amestecate cu pămînt și păcură, producînd o continuă fierbere cu clocot". Chiar dacă nu ești lingvist și n-ai citit gramatici sau dicționare îți dai seama imediat cîtă perfecțiune există între sunetele cuvîntului „Piclele" — parcă redînd pîlpîirea unei fețile — și arderea vulcanilor noroioși. Spectacolul e cu totul și cu totul inedit : un teren cu zeci de conuri de pămînt, orînduite după o geometrie bizară, aproape ireală pentru privire, se află în continuă mișcare. Vulcanii (proveniți din noroiul împins la suprafață de gazele subterane) sînt zi și noapte în fierbere. Nimeni nu le-a putut determina vîrsta ori durata în viitor ; peisajul are ceva selenar, de tărîmuri misterioase, de locuri unde n-a călcat niciodată picior de om. Vulcanii clocotesc de sute de ani pe dealurile Bercăi. „Dacă nu știți și n-ați văzut să vă spun eu că acolo și-a așezat necuratul cazanele cu smoală clocotită : pe sub pămînt gîlgîie și fierbe glodul noroios, mai rece decît gheața, mai negru decît ceața ; apoi pe guri căscate prin tot ocolul acelei văi fără de scursoare, țîșnește țîna în sus, cînd de o șchioapă, cînd de-un stînjen și mai mult ; la fiecare gură împrejur s-a durat mușuroi și balele cătrănite pe care ucigă-l toaca le scuipă din văgăune se scurg năclăite de-a lungul movilelor, se adună în nămol, se usucă de vînt, se crapă de soare și așternă tot fundul văii cu o humă sură și jilavă, pe care nu se prinde, doamne ferește, troscot, nici ciulini" (Alexandru Odobescu).

Și din nou — după trecerea printre sonde spre vulcanii noroioși aflați la numai cîțiva pași — gîndul și ochiul descoperă sensul fîntînilor de bogății din adînc și de deasupra ale pămînturilor românești. Izbucnite sub formă de petrol — în sonde ori sub formă de gaze în vulcani, fîntînile de aici pornesc la întîlnirea cu oamenii și soarele, se-ndrăgostesc de mîinile și de firea bărbaților și nu-și mai contenesc izvoarele lor necunoscute din adîncuri.

Și iar se cuvine, lîngă uimirea descoperirii, lauda frumuseții, dragostea inimii și a sufletului.

Florentin Popescu



înainte de examene

Sînt obosit și un pic iritat. Ne apropiem de ora prînzului. Am lucrat o bună parte din proiect. Pe masă, pe covor și chiar pînă pe pian, sulurile de carton și planșele desfăcute, stau într-un fel de harabaură de sesiune care mă liniștește. Dar mă împiedică în incursiunile rapide pe care trebuie să le fac din cînd în cînd pînă la biroul mic, din spatele căruia Bogomilu care stă transpirat în fotoliu cu rigla în mînă îmi pasează la moment o foaie cu date.

Îmi aprind o țigară și îl supraveghez pe Bogomilu. Lîngă pian aproape de ușa terasei, bradul înfipt în găleata cu nisip, camuflată cu hîrtie colorată, stă aplecat spre mine din cauza citorva portocale și a țurțurilor de sticlă. Mă uit la portocale și salivez. Mi se udă filtrul țigării și îmi amintesc noaptea de alaltăieri : venirea a lor mei, pomul încărcat cu luminări aprinse, mirosul de artificii consumate care mai persistă supărător și acum. Nimeni nu era în formă. Nu s-a cîntat, dar s-au pus discuri de genul „O brad frumos !" în nemțește. Apoi masa, singura de care îmi aduc aminte cu plăcere. După masă, am rămas cu tata pînă tîrziu,... singuri. Am ascultat citeva concerte vechi pe care el le preferă în asemenea ocazii. Eram foarte obosit, însă nu am vrut să mă retrag. Am încercat la sfîrșit să mă prindă într-o discuție, dar eu am mormăit confuz, cît timp stingeam luminările. El a strîns fața de masă și a ieșit pe terasă s-o scuture.

A doua zi, am trecut pe la frizer și apoi am cumpărat nuga. Era senin și toate adîncîturile de pe trotuar se nivelaseră cu un strat lucios de gheață, așa că m-am dat mai tot timpul pe gheață, de la stația de troleibuz pînă aproape de poarta spitalului, fără să țin cont de înălțimea mea și de privirile intrigate ale unor babete.

Singurul lucru care mă preocupa atunci, era să nu-mi cadă căciula, fiindcă eram ras pe cap, și nugaua pe care o cumpărasem pentru mama.

Cînd am intrat în salonul ei eram probabil puțin roșu în obraji pentru că mama a părut tare fericită. Nu am prea des culoarea asta. Pe urmă fiindcă afară nu era zăpadă, ci doar frig, am îmbrăcat-o bine și am ieșit puțin amîndoi în parcul spitalului. Am mîncat nugaua juma-juma și am fumat. În ultimii doi ani, mama nu se mai îngroașe și arată foarte bine cu părul alb. Atunci însă, părea nedormită. Cred că din cauza mîncărimilor, dar n-am întrebat-o. Am preferat să-i povestesc meciul pe care-l văzusem cu trei zile în urmă. Ea știa însă ce vreau să aflu și-și desfăcuse bandajele de la mîini. Mai de mult mi-era greu să mă uit la palmele ei. Acum însă nu mi se mai pare decît ceva evident și le examinez cu atenție Atunci arătau ceva mai bine. Din păcate se vindecă greu.

Cu dosul palmei, mama mi-a descoperit chelia și mi-a încercat asprimea părului. M-a rugat să nu mai rad pe cap. Eu tăceam. Pe urmă mă conduse pînă aproape de poartă.

Pe aleea pavată cu pietre de riu, neregulate, pașii mamei erau nesiguri și bănuiam că are dureri fiindcă tălpile erau nevindecate. Îmi venea s-o rog să se întoarcă în salon. Cînd am ieșit, am fugit pînă am prins mașina din mers.

Țigara nu mi s-a terminat, dar Bogomilu își face loc printre planșe cu niște foi în mînă. Calculele pentru clasarea materialelor n-au ieșit. E ceva în neregulă la granulometrie. Îmi așează foile în față își alege singurul culoar liber din dușumeaua aglomerată și începe să-mi explice parcurgîndu-l dus-intors, fără să dea semne de oboseală.

Sînt ani de cînd învățam împreună și n-am reușit să împrumut ceva din verva lui. Nu văd nimic grozav în ceea ce facem chiar dacă trebuie să accept că uneori sînt lucruri pe care le fac cu plăcere. Pot însă deseori să fiu de acord că majoritatea chestiunilor sînt interesante. Acum însă timbrul lui cald contrastează prea mult cu vocea lui vărucu, cu după-amiaza neplăcută de ieri Poate și faptul că se plimbă amîndoi cînd vorbesc ceea ce mă deconcertează total. Atunci nu pot decît să stau și să înregistrez Într-un fel e mai comod Vărucu, ca unul mai mare, îmi arăta că are intuiție. Ne vedem destul de rar așa că nu l-am contrazis. Părea foarte preocupat de situația mea și îmi spunea cu un aer grav „băiete".

I-am atras atenția că sîntem singuri. N-a înțeles ce vrotam să-i spun și a continuat Își cultivă un mod de a vorbi pe care eu îl găsesc anormal de căutat, și e foarte satisfăcut cînd ascultîndu-se are senzația că i se citește dintr unul din autorii considerați de el ca mari stiliști Are fraze pedante de crai bătrîn, zicea . Femeia e delicată prin faptul că stîrnește numai pasiunea lăsîndu-l pe bărbat să-și creeze singur iluzia iubirii după estetica șablonului dorit. Inocularea pasiunii se produce la prima atingere, sentimentul fiind numai ecoul trecut și nepalpabil. Reverberația produsă de ecou e de durată mai lungă sau mai scurtă, după cum s-a estompat iluzia. Dorința e însă totdeauna aceeași : univocă și bipolară".

După ce îmi trimetea cîte o bombă de-asta, se uita să vadă ce cred. Eu nu credeam nimic. Îl știam de cînd era mai mic și eram mai des împreună. Mi-era nesuferit. Atîta tot. El se antrenase și-mi vorbea despre el la vîrsta mea : „Lacom și senzual mic inocent anarhist, sărisem peste alfabetul iubirii lăsîndu-mă copleșit de aparența roză ce mi-o creea utilitatea. Imaginația îmi oferea atmosfera, impertinența îmi arăta prada cu degetul Nu rămîneam decît să mă dau de trei ori peste cap, pentru a mă transforma în Adonis. Asta n-am putut-o face niciodată. De aici și deziluzia !".

Atunci fără să vreau m-am prins în joc și i-am amintit o poveste de pe vremea cînd stăteam în aceeași cameră. Pe atunci, cînd puneam mîna pe

Horia Bălășoiu

cîte un borcan cu dulceață, mă ascundeam sub pat cu un cuțit și o sticlă cu apă. Ieșeam după cîteva ore să spăl borcanul și să fac pipi. Odată, tocmai cînd înghițeam mai cu poftă un șerbet de zahăr ars, ascuns bineînțeles sub pat. Vlad a intrat tiptil în camera noastră Habar n-avea cine mai e de față. Eu, se-nțelege, tăceam și lingeam cuțitul învelit în șerbet. supraveghindu-l pe sub marginea patului. Atunci Vlad a vorbit singur. Istoria rămăsese între noi. I-am amintit cîtindu-l :

— „Vezi, de cîte ori dau cîte unui tip sau unei tipe un răspuns tîrznet, și mă simt satisfăcut, nu rîjnesc ca boul să mă vadă individul că sînt mulțumit. Ar fi o prostie. Aștept cu toată răbdarea pe care mi-o dă perversitatea, pînă cînd sub un motiv sau altul intru în camera mea. Mă așez la birou, mă fac că scriu, citesc sau gîndesc îndiferent esențialul e să țin capul în pămînt, adică spre birou) și depăn toată conversația. Cînd ajung la replică, ridic treptat capul, astfel ca exact după ce am rostit replica, să mă pot uita în oglindă. Într-un fel, mi se pare groaznic de timpită chestia dar atunci mă simt cît se poate de mulțumit".

Vărucu-meu a făcut o pauză. Greșeala lui. Probabil și surprins că vorbesc eu. E obișnuit cînd vorbește să se asculte. A reluat mai impăciuitor, privind semnificativ la biblioteca ticsită și la vraturile de cărți înghesuite prin alte părți.

— „Și eu la vîrsta ta îmi doream o bibliotecă completă și o femeie stilată. Azi însă răstorn. Vreau o bibliotecă stilată și o femeie completă și..."

Treptat s-a liniștit. Nu mai putea continua. Nu reușea să se mai audă. Cînd a tăcut de tot, pentru că mă angajasem, am mers totuși pînă la capăt :

— „Apropo ! nu vrei niște șerbet ?"

Pe urmă mi-am fumat țigara privindu-l cum înghite șerbetul așa cum făcuse și atunci cînd la sfîrșitul monologului ieșisem de sub pat cu borcanul în mînă și fără să țin cont de mutra lui roșie, îi întinsesem cuțitul și borcanul. Ieri, mă simțeam însă mai mizerabil ca ae obicei.

Cu Bogomilu e altceva. El nu are nevoie de intuiție ca să înțeleagă de ce umblu ras pe cap de citva timp. El lucrează cu mine ca să fac și eu ceva. Nici chestiile de genul ăsta nu le înțeleg. Acum se plimbă de colo, colo și-mi tot explică cu însuflețire de parcă am fi acum trei ani cînd într-o seară am discutat îndelung problema orbitalilor și a legăturilor chimice. De fapt, nici el nu face niciodată decît un monolog.

Acum se duce pînă la biroul lui și îmi aduce diagrama Rosin Ramler Sperling. Stăm alături și încercăm să facem corectura Pînă la masă trebuie totuși calculat gradul de desprățuire al cicloanelor Sînt însă deja deconectat. Întorc foaia pe dos și mă trezesc pomenindu-i de orbitali. Tăcem Probabil că arăt rău fiindcă el începe să se plimbe iar nervos Se așează în fața mea la masă și se uită în scrumieră. Povestea cu orbitalii l-a întors pe dos. Îmi povestește cu voce scăzută că ar vrea să scrie Vorbește Devine haotic Îmi vorbește despre nisir despre un castel Nu înțeleg exact Nu mă pot concentra Îl sufocă neparticiparea mea Ne place amîndoura teoria lui Levis și Langmuir deși o preferăm pe a lui Kossel și Magnus Îmi spune :

— „E așa de mult să cucerești oameni și mai ales sensul lor" Posibilități nelimitate de orientare în spațiu. Nucleele se apropie. Cîmpurile magnetice pendulează așezîndu-se cît mai favorabil și iată că vine o clipă cînd se face legătura :

— Cum crezi că trebuie făcute coloanele zidului de pază ?

— Dat fiind masivitatea donjonului cred că sînt indicate ogivele.

— Nu sînt prea reci ?

— Poate, dar sînt mai solide... Și apoi, arcadele gotice fiind mai închise pe aceeași lungime, ne vor uni mai multe puncte de sprijin. Un drum de pază e cel mai delicat lucru la un castel...

Un castel ce refuza să fie altfel decît al amîndorura. Apoi electronii puși în comun, aduc o polaritate nemotivată de aparențe. Și totuși polaritatea crește, nucleele se despart, dar undeva a rămas un electron în plus sau un electron în minus. Un electron stingher. El se cere dăruit ; se cere primit. Și așa rămîi toată viața constructor de drumuri de pază.

Drumuri există, sînt mereu în construcție. Singurul lucru care se discută mereu, e stilul arcadelor :

— Anul trecut am făcut cu un camarad drumul pe ogive. E mai rezistent la șocuri, dar nu suportă uscăciunea și nisipul pierde iute apa. Cred că e mai ușor de întreținut pe arcade romane.

— Da... desigur... uscăciunea".

Bogomilu ridică ochii din scrumieră și mă privește. Cred că am o privire foarte amorfă fiindcă și el mă privește acum stins.

Rămîn mai departe deconectat. Îmi amintesc involuntar povestea unui fost cunoscut. Istoria o aflasem chiar de la el. Tipul se căsătorise cu fata unui doctor plin de bani. O femeie destul de anostă. dar oricum nu timpită. Băiatul nu era nici el prost și cu timpul începuse să țină la ea. Cu toate astea a încercat în atîtea rînduri s-o convingă că nu banii îl interesează, încît ea a înțeles totul destul de repede L-a mai suportat puțin timp după o scenă penibilă pe aceeași temă. Cred că tipul era un complexat Începuseră să se urască. Acum s-au despărțit. Cred că sînt din nou prieteni pentru că amîndoi sînt prea comozi ca să se urască mai mult timp.

Mă uit din nou la Bogomilu. Aș încerca să-i zîmbesc însă mi se pare fals. Rememorarea de adineauri mi-a provocat o oarecare silă față de el El și-a aprins o țigară și și-a sprijinit mîna de masă, potrivind locul de susținere la o distanță mică de cot, cum parcurgi antebrațul spre încheietura mîinii. Astfel așezată, mîna are un tremur nervos destul de natural care poate crea o atmosferă de tensiune.

Cunosc trucul, și asta nu-mi aduce totuși un plus de silă. Cîntăresc doar partea grasă a escrocheriei

Acum nu se mai uită la mine Nici eu nu-i spun ce gîndesc. Asociațiile brutale merg eventual cu un tip mai puțin subtil, cum ar fi vărucu, care ar căsca niște ochi furibunzi dacă l-aș împărtăși cu sila de care mă umple. Bogomilu (însă) m-ar privi mai departe stins cu ochi blînzi comprehensivi Îmi dau seama că oamenii se pot uneori înțelege și totuși nu mi se face frică.

Ca escroc sentimental totuși vărucu-meu e mai comod. Cred că Bogomilu a prins o parte din gîndurile mele însă din felul cum mă privește acum văd că așteaptă totuși un răspuns.

Mă ridic și-i fac semn să mă urmeze.

Mergem la masă.

GHEORGHE ANCA

arctos

numără nopțile
ochiul nordului
ducă-se vara
în ochiul nordului
să se închidă
ochiul nordului

sfînt nord,
am prins o libelulă verde
un ceas pînă la miezul nopții
cînd sufli
în virful arătătorului meu
îți moare iubita

la nord cu tine
țle-n față
în zorii zilei
mai la nord
și poate mîine dimineață
în cerc plecatul
cade mort

ce-a fost ?
acum noaptea nu mai are miez
nici capul nopții n-ai de unde
să-l mai tai

zi după zi
ai gheții supt
să oglindească fețele
sub noapte

Thule dacă e nordul
eu nu l-am călcat
satul meu din imperiul roman
dacă e nordul
atunci eu sînt un om bătrîn
miezul nopții dacă e nordul
a trecut adineauri

comana

Mă întorceam în sat după aproape 30 de ani. Poteca urca printre dealuri, păduri rare de salcîmi şi vii. Comana era aşezată pe creasta celui mai înalt deal, pe malul drept al Oltului. Părea un fel de cetate înconjurată cu garduri înalte, văruite în alb, iar jos, cam de trei palme, lipite cu humă.

Casa bunicii era în capul dealului şi se vedea din toate părţile. Peste acoperiş crescuse mujchiul negru, mătăsos ca blana unei pisici enorme.

Cînd plecasem, bunica avea 65 de ani şi toate lucrurile semănau cu ea : reci, prelungi, mai mult spre umbră decît spre lumină.

Salcîmii şi duzii de lîngă gard aveau forme de plute, ochii găinilor semănau cu pietrele cenuşii din albia unei gîrle secate, dar cel mai mult îi semăna bunicii focul din vatră. Avea flăcările lungi, aproape drepte, fără sclipire şi fără mişcare. Lemnele ardeau ca spirtul, esenţializat. Nici o extravaganţă, nici o patimă, nici o culoare. La zece ani nu-mi explicam imaterialitatea aceea fascinantă ca inima unui soare şi am fugit luîndu-mi lumea în cap.

II. Nu mă iubise bunica şi chemarea ei m-a tulburat. „Vino să vezi cum mor !" Atîta. Mergeam şi anii de demult îmi treceau prin minte. Niciodată nu m-a mîngîiat bunica. De cîte ori mă vedea prin ograda ei, îmi striga :

— „Pleacă de aici, strigoaico ! du-te la paie ! Mă-ta a murit cînd te-a făcut. Şi tac-to. Eşti vie cît o herghelie de iepe. Dup-aia au făcut numai morţi. Uită-te la ăştia mai mici. Parcă sînt de ceară !"

Apoi striga la mama peste gard :

— „Mărie, s-o dai pe capra asta de suflet. S-o dai ! S-o duci în tîrg. Se împute norocul în ea ca în gura dracului. Or s-o cocoşeze."

Şi mama plîngea, plîngea pînă i se făcea albastrul ochilor vînăt şi mă chema lîngă ea şi mă certa încet :

„Nu te mai du la mă-ta mare, Ană ! N-ai grădină aici ? Du-te şi te joacă în salcîmi. Sau du-te în pod şi caută prin vechiturile alea."

Într-o noapte am auzit-o pe mama cum se plîngea tatei :

— „Zi-i şi tu, ăleia bătrîne, s-o lase pe Ana încolo. Ce are cu ea ? Ce-i face ?

— Lasă, Mărie, nu te năcăji. Ştii şi tu că Ana este însemnată. D-aia o ceartă."

Zile întregi n-am ieşit din cuvîntul mamei şi o tot pîndeam să o prind mai liniştită şi s-o întreb cu ce eram „însemnată", că mă căutasem peste tot şi nu găsisem nimic.

— „Mamă, cum sînt eu însemnată ?

— O să-ţi spun cînd te-oi face mare.

— Spune-mi acu', mamă.

— Ce ştii tu, acu', Ană ?

— Ştiu, mamă, spune-mi !

— Zice lumea că de se naşte un copil cu tichie albastră peste ochi, al lui este tot norocul din neam.

— Şi eu cum m-am născut ?

— Cu tichie.

— Peste ochi ?

— Peste tot capul. Mă-ta mare a tras de ea s-o rupă şi n-a putut. D-aia nu vrea să te vadă.

— Şi am noroc ?

— O să ai.

— Cum e norocul, mamă ? O să fiu bogată ?

— Nu ştiu, Ană !

— O să fiu frumoasă ?

— O să fii, da' nu ăsta e norocul.

— Da', cum e ?

— Zice lumea că în omul cu noroc stau zece suflete. Şi unde se duce se face cărare înaintea lui.

— Nu poţi să mă descînţi de noroc, mamă ?

— Nu pot, Ană. Nici un descîntec nu ţi-l poate lua. Şi nici un blestem.

— O să mă urască oamenii mamă.

— O să te urască, Ană, dacă n-o să ştii să-l duci.

III. Nu mă iubise bunica şi chemarea ei mă intriga. Pînă să ajung la casa bătrînească, trebuia să traversez tot satul. Era duminică şi bărbaţii stăteau la porţi. Pe bănci, pe scăunele de lemn cu trei picioare sau jos, pe buza şanţului, stăteau la divan, mîncau seminţe de dovleac prăjite cu sare, şi mai mult tăceau. Nu-i mai ştiam. Nici ei nu mă mai ştiau. Cînd am trecut, s-au ridicat în picioare, aşa cum se ridicau cînd trecea bunica ori preotul. M-au salutat cu „săru'mîna, doamnă", aproape fără sunet, ca muţii, apoi s-au aşezat la locurile lor şi ii auzeam cum spărgeau între dinţii din faţă, coaja arsă a seminţei. Pe vremuri ştiau numai două saluturi : „săru'mîna, mamă" cînd o vedeau pe

Două schiţe de IOANA BANTAŞ

bunica şi „săru'mîna, doamne", cînd trecea preotul. Între ei nu se salutau.

Cînd am ajuns acasă, am găsit poarta larg deschisă, iar în curte, femeile satului ; de la cele mai bătrîne, mai bătrîne decît bunica, pînă la cele mai tinere ori copile. Cu mîinile încrucişate peste piept, cu fustele lungi încreţite, cu basmalele legate la ceafă, fără nici o expresie, semănau atît de mult unele cu altele, încît îţi venea să crezi că o singură mască multiplicată la nesfîrşit, a fost lipită de la naştere peste fiecare chip în parte. Mi-au făcut loc, apoi s-au strîns unele lîngă altele, pînă lîngă prispă, ca şi cum o poartă imaginară se închisese în urma mea, ca şi cum aş fi adormit brusc.

IV. În antreu, acolo unde fusese vatra, întinsă pe un pat înalt, între luminări şi flori, cu mîinile sticloase de sare turchez, bunica părea că doarme. Avea acelaşi chip cu femeile de afară, numai că era mult mai precis conturat, mai viu. Peste scoarţa cu care fusese învelită, părul ei alb era întins alături pînă la picioare.

M-am înclinat şi m-am apropiat de ea. Mi-a vorbit cu ochii închişi şi mi s-a părut că vocea ei vine din toate părţile : din grindă, din ziduri, din talpa de piatră a casei.

— „Apropie-te, fato. Nu vreau să te blestem. Te-am chemat pentru că vreau să mor. Ia părul acesta în semn că totul este adevărat." Şi cu mîna dreaptă şi-a despărţit părul şi mi l-a întins. Capul îi rămăsese complet chel şi strălucitor, cu pielea atît de străvezie, încît i se vedeau încheieturile craniului.

— „Spune muierilor să plece acasă şi să se întoarcă la cîntatul de ziuă. Apoi aşează-te." Am spus femeilor vorbele bunicii, apoi m-am aşezat. Rămăsesem singure în casa aceea de 200 de ani şi mi se părea că stăm aşa de la zidirea ei.

Se lăsase noaptea, începuse din nou să plouă şi bunica îmi vorbea monoton, de spovedanie.

— „Am trăit destul, fato, şi lumea seamănă prea mult cu mine. Ca oglinda. Toţi ăştia pe care i-ai văzut sînt umbrele mele. Sînt păpuşile mele. Nu ştiu nici să moară, nici să trăiască. Pentru că s-au născut betege. Au somnul gol, precum osul fără măduvă. Eu le-am luat toate visele. Nu le-a rămas decît mirişte ţepoasă. Numai tu nu-mi semeni. Pentru aceasta te-am chemat să-mi ţii privegheul." Cînd a tăcut auzeam torsul pisicilor în unghere.

— „În fiecare casă e un om care spune celorlalţi ce au de făcut. Aici, am spus eu. Acum mor şi ăştia rămîn ologi şi orbi. Nu ţi-i las aşa cum ţi-aş lăsa vitele ori casa. Îi voi lua cu mine.

— „Tu, Ană, să stai cu ochii deschişi şi să vezi moartea. S-o vezi cum vine prin pereţi, sticloasă şi mă întreabă :

— „Destul, Niculino ?" şi eu o să-i spun : „Gata, dar mai întîi lasă-mă să te văd !"

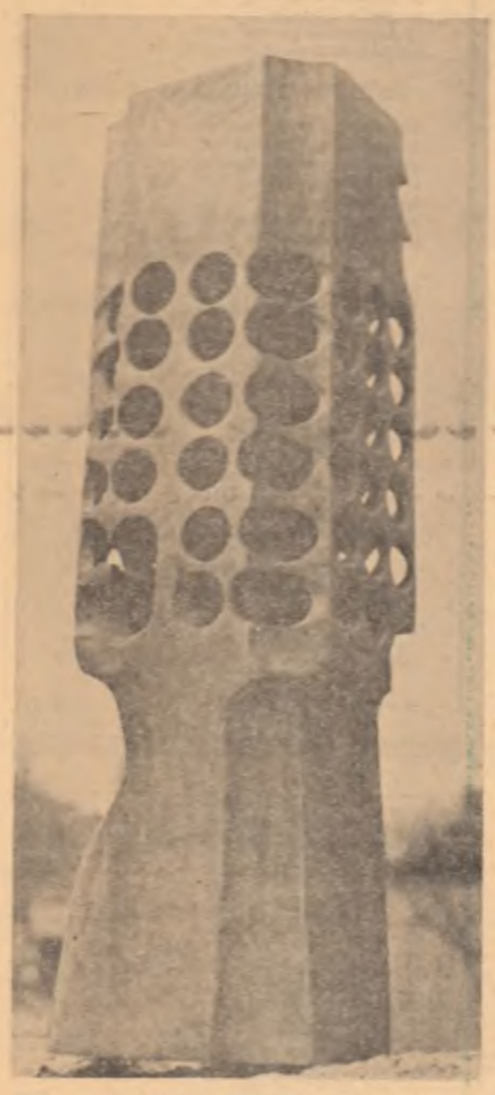
V. Cînd au cîntat cocoşii de ziuă, curtea era plină de lume. Bunica mi-a făcut semn : „Acuma !"

Atunci s-a făcut frig în odaie, pereţii s-au tras de o parte şi am văzut cum aerul s-a făcut femeie. O femeie subţire şi transparentă. S-a rotit împrejurul bunicii de cîteva ori, spunînd vorbe neînţelese, apoi femeia de aer a început să semene tot mai mult cu bunica şi la chip şi la corp, ca şi cum aerul ar fi devenit o oglindă. Cînd asemănarea a devenit perfectă, bunica de aer a plecat. Pereţii au revenit brusc la locul lor şi în mijlocul camerei era o femeie moartă.

Am învelit părul dăruit într-o basma mare, m-am închinat şi am ieşit. Am trecut din nou prin satul bătrîn, de data aceasta pustiu şi cînd am ajuns pe Dealul cu duzi, m-am întors şi m-am uitat spre Comana : norii galbeni, murdari semănau cu apele de humă ale Oltului. Am văzut atunci cum dealul s-a crăpat în două trăgînd tot satul. Comana în adîncul său. Casa bunicii a dispărut la urmă şi din salcîmii bătrîni şi-au luat zborul spre cer cîrduri de cioci grase cît găştele. Locul a rămas pustiu ca şi cum niciodată n-ar fi fost acolo o aşezare de oameni.

Am desfăcut basmaua şi am privit îndelung părul bunicii : mătasea lui albă, metalizată îmi era dovadă că totul fusese adevărat.

duminică



Duminică. Lina dă boabe la păsări, apoi mătură bătătura.

— Lino !

— Ce faci, Dumitre ? Unde plecaşi aşa de noapte ?

— M-neaţa !

— M-neaţa !

— Nu mai auzim bine, Lino ?

— Ştiu eu, Dumitre, că ne-a uitat măsura. Da, unde te duci ?

— Aşa, pe cîmp. Nu mergi cu mine ?

— Ba merg, dacă aştepţi.

— Ce te-apucaşi de măturat Lino, că tot una e.

— Tot una, Dumitre, da' parcă nu am linişte pînă nu las lună.

Dumitru s-a aşezat pe banca de la poartă şi se uită la deal.

— Hai, Lino, c-ai terminat.

— Acuşi. Nu-i nici-o grabă.

— Mai ştii ?

Lina îşi întoarce şorţul pe faţă, îşi spală mîinile, se închină şi iese în drum.

— Eşti primenită ?

— Ba bine că nu. Ce vorbă e asta ?

— Ziceam şi eu aşa ca omul.

Pornesc amîndoi. Dumitru înainte, Lina în dreapta lui, cu o jumătate de pas mai în urmă.

— Tot mîndră te ţii, Lino.

— De ce, Dumitre ?

— Ia, aşa. Mergi în urmă, ca femeile.

— Aşa-i de cînd lumea şi pămîntul.

— Păi, tu mai eşti femeie, Lino ?

— Cum asta ?

— Eu, mai sînt bărbat ? Ai ? Tot o apă şi-un pămînt, Lino, nu mai e lege pentru noi.

— Ba, eu zic, că omul e om pînă la urmă.

— Aşa vrei tu. Da' nu e !

Începe să răsară soarele. Cei doi au ieşit din sat şi merg de-a dreptul peste mirişte.

— Dă mîna, Lino.

— Ce-ţi veni, Dumitre. Ai dat în mintea copiilor ?

— Nu ne vede nimeni.

— Şi ce dacă.

— Auzi, Lino ? Ştii tu cînd eram tineri, cînd am venit din armată. Umblam pe aici noaptea, de mînă.

— Ştiu.

— N-ai vrut să mă iei.

— N-am vrut.

— Alta ar fi fost ziua noastră.

— Ba tot asta ar fi fost, Dumitre.

— Cine ştie ?

— Ştiu eu, lasă.

— Da, atunci de ce n-ai vrut ?

— De frică.

— Ce vorbă e asta, Lino ?

— Ia, o vorbă ca toate vorbele.

— Frică de mine ?

— Ba nu de tine, Dumitre, că erai blînd şi chipeş.

— Atunci de cine ?

— De lume.

— Acu îţi mai e frică ?

— Acu nu mai am vreme.

— Atunci de ce nu mă iei ?

— Doamne, Dumitre, că tu nu eşti întreg la minte.

— Ba sînt.

Nu se mai vede satul. A rămas după deal în dimineaţa de noiembrie.

— Bine, Dumitre, cum vrei tu.

— Atunci, dă-mi mîna.

Se opresc. Lina se uită împrejur, îşi scoate mîna de sub şorţ, o şterge şi o întinde. Dumitru îşi scutură dreapta pe pantaloni şi o cuprinde uşor de încheietură, apoi pornesc amîndoi înainte, mai domol.

— Ce-o mai fi cu noi, Dumitre ?

— Ce-o vrea Dumnezeu. Da ce, tu mai aştepţi ceva ?

— Tot omul aşteaptă. Pînă la urmă.

— Auzi, Lino. Nu mai aştepta nimic. Mai bine hai să culegem brînduşe.

— Brînduşe acu' ?

— O să vezi.

— Ce om şi tu Dumitre. Parcă te grăbeşti undeva, ai ? N-ai astîmpăr nici cît să răsuflu.

— Zic să ajungem la Curmătura Veche. Să ne aşezăm acolo.

— Dumitre, tu ştii ceva.

— Tu nu ştii, Lino ?

Lina se opreşte. Îşi retrage mîna, îşi leagă basmaua, se uită în urmă apoi porneşte după Dumitru.

— Ce zici, Lino, o să fie iarnă lungă, anul ăsta ?

— O să ningă mult.

— Primăvara o să fie uscată.

— Mare lucru să cadă două, trei ploi.

— De-ar şti pămîntul ăsta. Să tragă la iarnă cît o putea.

— Ştie el, săracu. Nu vezi, i-au crăpat buzele de acu.

Dumitru rupe două brînduşe şi i le dă Linei şi apoi îşi face palmele pîlnie la gură şi strigă tare, prelung.

— Lino !!!...

— Ce-ţi veni, omule ?

— Nu vezi cum se răstogolesc la vale ? O, ho, ho...

— Taci, omule, că sperii păsările.

— Nu le sperii, femeie, le mîngîi.

— Zice o vorbă că omul cînd simte ceasul vorbeşte anapoda.

— Şi tu nu-l simţi ?

— Ba, eu vreau să fiu curată, Dumitre. Pînă la capăt.

Dumitru se aşează pe pămînt cu faţa în sus, cu capul la Răsărit. Lina se uită la el, îşi netezeşte un loc alături, se uită o dată la vale spre sat, îşi mai leagă o dată basmaua încet, se închină, închină locul, apoi se aşează şi ea lîngă Dumitru. Îşi trage fusta peste genunchi şi răsuflă liniştit.

— Simţi pămîntul, Lino ?

— Mai e cald.

— Da, cerul îl simţi ?

— Mai mult peste piept.

— N-am venit degeaba, Lino. Nu ne mai uită.

— Nu, Dumitre.

— Dă mîna, Lino. Acu să iertăm.

A răsărit soarele şi dealul îşi mută braţul de răcoare întîi peste om, apoi, după o ezitare peste femeie. E ultima Duminică din noiembrie. Începe iarna.

CHIRILĂ MATEI

Copacii fugeau

Dar cînd intrai în pădure
Copacii fugeau în calea ta,
Tu femeie despletită, rămăsesei
În mijlocul verde, privindu-le trecerea,
Iar copacii fugeau, fugeau în calea ta
Şi-mi părea că esti fructul nopţii
ce-l pîrguieşte luna
Deodată, întreaga pădure se opri,
Respirînd adînc fremătînd
Şi parcă, acuma tu fugeai, fugeai
Te pierdeai, te pierdeai
În peştera ce ieşea din copaci

Viziune

Mi-a ieşit tata înainte
La început de drum spunîndu-mi :
Nu te duce mai departe
Acolo e un filozof, care
Retează toţi copacii din pădure
şi-i arde pe rug
Plătind în locul lor oameni
Tu nu te duce, tu nu te duce acolo
— Ştiu tată, tu n-ai fost niciodată
filozof.

Meditaţie

Cînd ai intrat în cameră
Uşa trintită, a scuturat toate florile de
cireş,
Ţi-am spus să mă laşi în linişte cînd
meditez
Toate abia se nasc într-o viaţă
Şi mor într-o clipă.
Decе ai venit să-mi spui
Că tinereţea mă aşteaptă-n parc obosită.

LAZLÓFFY ALADÁR

În spatele scuturilor

În spatele scuturilor ciuruite de lănci
mereu am stat luptători.
Scuturile odată azvîrlite
necruţător le-nvăluie iarba pribeagă.
Homer seamănă cu omul acela din colţ.
Aristofan se află
undeva alci în mulţime. Sîntem mulţi
iarăşi aici, mereu vindecaţi.
Scutul străpuns de zeci de izbituri
se bolteşte în faţă-ne, se bolteşte
scutul de zeci de izbituri străpuns.
unul — o jumătate de sferă,
altul — o jumătate de sferă,
fioros răsună unicul nostru
scut de zeci de ori ciuruit.

Nopţile

Cineva umblă prin pădure.
Cînd şi cînd clipeşte-o lanternă acoperită
cu palma.
În răstimpul de linişte cînd acela ascultă,
fosneşte porumbul.
Cineva umblă prin pădure.

Inimi iute bătînd, urechi ciulite, la pîndă.
Un singur asalt !
Tăiaţi peste latul cîmpiei, alergaţi
într-acolo !
Să-l prindem pe hoţ ! Căci ce poate fi ? !
Să surprindem tîlharul !
Să-i smulgem cuţitul, să-l izbim, să ne batem
cu spaimă !
De ce umblă aşa, pe furiş, omul acela
în preajma sălaşelor scufundate în noapte şi
tihnă ?

Trece încet, îngrozit, cu privirea piezişă,
e hain ori mîhnit ? Izbeşte sau înţelege de
vorbă ?
Cînd şi cînd sclipeşte-o lanternă acoperită cu
şapca.
Umblă cineva prin pădure.

Abcdefghijklmnoprsştţuv

Alfabetule, cîntă ! Jur-împrejur, toate-au să
tacă.
Piatra nu va mai clipoci, apa nu mai răsuna.
Din mormanul de cuvinte ascuns în muţenia
cărţilor
se naşte o viaţă, ce ne va da ascultare.

Urechea mi-o lipesc de pămînt — departe,
tropot de cai,
vin, vin multimaginaţii ani-ai dreptăţii,
carnea îmi moare, rugina mă cuprinde în fier,
dar veşnic trăiesc în tainele noastre.

În româneşte de
CONSTANTIN OLARIU

ALEXANDRA TÂRZIU

vecinii

Încep să mă conving tot mai mult de faptul că singurătatea-i patria mea, ţara natală care telegrafiază după mine, ori de cîte ori mă îndepărtez : „vino acasă Worth, singele apă nu se face". Cred şi eu. Deci aş putea fi şi mai însingurat decît sînt. Aş putea deveni. Pentru că mă cam doare proasta calitate a lucrurilor şi mai ales o anumită nepotrivire a lor, de care mă izbesc în permanenţă.

— Dacă vreţi să faceţi buletinul de ştiri mai încet, l-am mai ascultat odată şi-i tot ăla de la prînz, zise domnul Petrescu la mine prin uşa care ne desparte. Este o uşă pe care o blocasem la început cu un dulap, dar din cauza dulapului nu mai înţelegeam de loc sensul ciocănăturilor vecinului meu, pentru că nu întotdeauna mi se cerea să închid aparatul şi atunci, neînţelegînd, trebuia să ies din cameră, să ocolesc prin curte, să urc o scară de lemn, să trec printr-un cerdac din lemn sculptat autentic şi de aici mai aveam de coborît cîteva trepte apoi puteam să ciocăn discret la uşa domnului Georgescu. După cîteva ciocăniturl insistente mă întreba fără să deschidă, cine sînt. Evident nu-şi amintea de mine. Totuşi nu era răuvoitor. Încerca să afle dacă n-am făcut liceul cu el. Nu-l făcusem ceea ce era în dezavantajul meu. Atunci vroia să ştie cu cine l-am făcut. Cu nimeni, la fără frecvenţă. Am lucrat cumva la poştă sau la arhivă, la IPIU, am făcut parte din vreo asociaţie sportivă, am fost vreun campion internaţional sau un simplu funcţionar. Poate am ajuns un funcţionar simplu şi obez. Deşi s-ar fi putut să decad fără vreo vină concretă, mai mult din cauza neghiobiei sau a persecuţiei. S-ar putea evident să n-am nici o vină, totuşi, dacă n-am făcut nimic atunci cum de m-am descurcat. Sau sînt de la SLB ? Dacă sînt de acolo, el, nu-mi dă drumul în casă, numai dacă aş fi de la miliţie mă lasă să intru şi nici atunci fără o adresă specială. S-a terminat cu abuzurile şi cu petrecerea. Aşa că din partea lui să nu mă aştept la nici un fel de concesie şi dacă aş fi deştept aş bate încă de pe acum în retragere.

Ceea ce n-aveam de gînd să fac. Oricît ar fi fost de convingător, uneori mă implora să plec, eu nu mă mişcam pînă nu-mi deschidea. Doar nu eram prostul lui să mă întorc în cameră împăcat sufleteşte şi tocmai cînd să mă apuc de socotit, dumnealui să ciocăne din nou. Deci stăteam în uşă pînă-mi deschidea şi abia atunci, dînd cu ochii de mine făcea o mutră atît de lungă încît nu puteam să rămîn de piatră. Se informa dacă aştept de mult şi acest gînd îl persecuta în asemenea hal încît în continuare, încercam să-l liniştesc, ceea ce pînă la urmă dura cel mai mult din toată conversaţia. Vizita se prelungea astfel pînă după miezul nopţii şi tot nu reuşeam să-l consolez. Domnul Petrescu nu numai că era inconsolabil dar se mai ţinea şi destul de tare. De fapt numai cînd se afla în această formă îmi putea expune din fir a păr perfidele manevre exercitate asupra lui de către ceilalţi pentru a- descalifica în primul rînd ca om. Ei bine, manevrele astea erau puzderie, oricum ai fi luat-o, drac să fi fost şi tot n-ai fi scăpat. Ceea ce-mi lua piuitul însă, era exigenţa cu care acest om îşi anula complet toate meritele, numai şi numai de dragul de a mă lăsa pe mine să-l reabilitez cu propriile mele mijloace şi capacităţi. De multe ori şterge totul cu buretele şi mă lăsa s-o iau de la zero. Spunea că-i convine mai mult să pornească în viaţă de la zero decît de la cine ştie ce hoţie. Pînă la urmă totul semăna leit cu o repetiţie generală care se sfîrşea cu monologul în surdină al domnuluui Petrescu şi cu retragerea mea de-a-n-daratelea prin uşa de la baie, de aici direct în vestibul şi gata, afară la aer şi întuneric. Aşa că adormeam imediat, ca bătut. În felul acesta nici nu simţeam cum se duc serile, una după alta ca şi cum nici nu eram. În felul acesta se pot duce şi zilele şi viaţa şi tot ce mai are omul pe lîngă el. Astfel mi se pare mult mai cinstit să-i dau domnului Petrescu posibilitatea să se exprime, libertatea cuvîntului este un drept cîştigat deja. Şi-am desfiinţat imediat dulapul. Apoi am decupat o uşiţă secretă în cealaltă uşă, de care numai noi doi ştiam, nu era cine ştie ce, o simplă posibilitate de comunicare, atîta tot, care la urma urmei ar trebui să existe în toate casele şi între toţi oamenii, fără prea multe fasoane.

— N-ai vrea să faci lumina mai mică, mă întreabă domnul Petrescu sugerîndu-mi chiar să schimb becul sau să-l desfiinţez complet, ăsta fiind prea bătător la ochi. În ultima vreme suferă de o fotofobie teribilă. Cauzele ar fi : casele prea luminate, reclamele din ziua de azi, risipa de energie, curenţii, tensiunea. Toate acestea ajung pînă la urmă să-l chiorască pe om în faţă.

— Ştiu, dar ce pot să fac, e lumina statului nu-i lumina mea, i-o retez eu şi m-apuc să citesc o scrisoare. Adică mai mult un fel de adresă oficială din partea unei instituţii către alta. Încerc să mă concentrez cît mai mult asupra textului, deşi ce rost ar avea să citesc „una" cînd afară plouă şi stă scris cu totul altceva. Văd prin geam silueta ploii mădăiindu-se, apoi în dreptul unui ciine ezită şi după cîteva clipe începe să se distreze pe spinarea lui. Totul e foarte plăcut atîta timp cît ciinele nu se prinde. După care am aţipit, cuibărit într-o coajă de nucă cu mieji dulci şi fragezi pe care-i strivesc între dinţi cu destulă lăcomie, legănat şi alintat de bărcuţa mea, lunec pe mătasea şifonată a unui riu de munte. Din depărtări, riul nu este decît o mireasă trăsnită care nu mai ţine cont de nici o nuntă şi fuge tocmai în creerul muntelui să-şi trăiască acolo luna ei de miere. Iar eu, Worth, exact pe voalul miresei mele sînt purtat spre teritorii de vis. Adevărat este că în marea noastră grabă şi nelinişte de a ne întîlni şi a fi împreună odată pentru totdeauna, am pornit-o în sens invers, nici n-am observat cînd încrucişîndu-ne am început să ne îndepărtăm. Dar, asta-i tot ce ne desparte pentru că altfel eu plutesc la un capăt al voalului şi mireasa mea la altul. Cel mai mult mă distrează însă obiectele şi formele care populează malurile şi care în viaţa de toate zilele ocupau un loc de frunte, erau atît de necesare ochiului meu, fiziculul meu, spiritului meu, reprezentau un punct de reper. De data aceasta dumneaior şi-au pierdut cu desăvîrşire conturul, plutind pe mal fără nici un stăpîn. Foarte bine, să mai orbecăie şi ele că prea şi-au făcut din mine calul lor de bătaie. Nepăsător şi cuibărit în coaja mea de nucă, la adăpostul ei, mă apropii de teritoriile mele de vis, unde sînt aşteptat şi unde-mi voi face de cap în cel mai mare stil cu putinţă. Mă voi răzbuna la un moment dat pe toate formele de persecuţie şi umilinţă. Le voi desfiinţa. După care voi sta la soare, aşa, fără nici o acoperire.

Noroc că domnul Petrescu mă trezeşte la realitate. Cică a început să plouă sus, la Papilian şi de la Papilian apa o să vină la Catrinita, de la Catrinita la Păunita, o să invadeze baia, bucătăria aşa că nouă o să ne curgă direct în cap, în această privinţă sîntem asiguraţi. O să se dărîme casa pe noi şi-o să plutim cu toţii pe apa simbetei ca nişte plute. O să facem pluta. Ei, şi ? Da, dar el unul nu ştie să înoate decît pe uscat. N-are a face, e la fel de greu şi pe apă şi pe uscat şi-n aer. Atunci nu ne rămine altceva de făcut decît să ne urcăm toţi în pod cu cite o cratiţă şi s-o aşezăm în găurile din acoperiş. E cel mai sănătos. O fi, da de unde cratiţă, personal n-am decît un ceainic. Cu un singur ceainic nu se poate salva mare lucru. Dar cu cite ? Ar trebui chemat un specialist la faţa locului, el Petrescu, de unde să ştie ? Sau un miliţian să facă măcar procesul verbal. Dar asta-i treaba lui Papilian, pentru că la el a început să pice, nu la noi. E poveste veche, n-ai ce să-i faci, de atîţia ani pică la omul ăsta şi el nici nu se sinchiseşte domnule. Ştiu eu de ce nu se sinchiseşte ?. Nu. Pentru că apa de la el vine la noi, n-are nici un interes s-o oprească. Deci Papilian ăsta, după cite deduc e un individ periculos. El, Petrescu o să-l dea în judecată, pentru că apa care-i vine lui în cap nu-i vine din senin, ci chiar din dormitorul acestuia. Deci Papilian ar fi pasibil sau nu ? El crede că ar fi. Atunci, ce mai stă ? De fapt a şi început acţiunea. Zău ? M-a numit martor. Ce să declar ? Cum ce, că de ani de zile ne pindeşte un mare pericol. Casa noastră, familia, întreaga noastră viaţă se află în primejdie, de peste 30 de ani trăim în teroarea şi umilinţa unui maniac care a mai avut un frate nebun şi acum calcă şi el pe urmele lui frate-su. Deci e ceva ereditar la mijloc şi aici trebuie să atrag atenţia onoratei instanţe să reflecteze. Ce ? N-o să spun ce, o să las o pauză. De acord şi dacă o să mă întrebe. Ei sînt liberi să întrebe orice, eu nu trebuie să-i întrerup. Asta ar face impresie proastă. Şi cu pericolul ? Dacă mă întreabă de pericol, ce fac ? Doar n-o să le spun de picătura din pod. Asta-i bună ! Oare eu n-am aflat pînă la virsta mea că o singură picătură a declanşat atîtea catastrofe ; paharul nu se varsă dacă nu conţine şi această meschină picătură. Iar picătura din cazul nostru cică ar fi cea mai gogonată deoarece picură de 30 de ani. Şi în 30 de ani, invizibilă să fie şi tot se adună, se face baltă. Şi din contul cui ? Oare statul plăteşte pentru oricine greşeşte ? Aici trebuie să las din nou o pauză atrăgînd atenţia onoratei instanţe să reflecteze asupra paragrafului. Şi o să reflecteze ? Garantat că da. Dacă nu cică-i putem ameninţa. Noi doi, cu ce ? Cu legea 25431 din Codul penal. Foarte bine, să se înveţe minte ; ori, ori. Aşa că în nici un caz nu riscăm. Dacă pierdem un proces, ne alegem cu celălalt. Cu care ? Cu unul din două.

În cele din urmă domnul Petrescu a reuşit să-mi bage frica în oase. M-am simţit dintr-o dată atît de ruinat şi sătul, ghiftuit, încît m-am repezit pe scară spre camera lui Papilian cu gîndul ferm să-l iau de guler şi să-l zbor în stradă.

Omul stătea la gura reşoului şi pipa. Nu-l interesa nici de unde vin şi nici unde mă duc, nici care mi-e ocupaţia, nimic altceva decît să tragă fumul din pipă şi să-l sufle în plafon şi oriunde nimerea, inconjurîndu-se astfel de nori roz extrem de vanilaţi. Totodată un ceainic uriaş fluera foarte aproape de el, iar pisica lui cu acelaşi aer preocupat se spăla pe git. În primul moment am rămas locului uitînd complet unele lături mizere ale existenţei mele. Deodată însă, disting un ticăit rotund, foarte aproape de mine, ca o inimă pe care o aud tot timpul în preajma mea şi totuşi ce pot să fac ? O picătură strălucitoare ca un briliant picură din plafon în ceaşcă, melodiindu-se şi cristalizîndu-se la maximum pînă cînd umple ceaşca ochi. Atunci, Papilian de-a dreptul mişcat de atîta implinire, deşartă ceaşca la rădăcina busuiocului din fereastră şi-o pune la locul el. Aşa dar era adevărat. Picătura aceea arhicunoscută, după care mulţi dintre noi aleargă ahtiaţi, există. Numai că cine pune mîna pe ea, cei deştepţi, cei impertinenţi ? Cui i s-ar cuveni de drept şi cine profită pînă la urmă. Fleacuri. Nu există o logică cinstită a chilipirurilor. Vreau să ştiu, care dintre noi ar da cu piciorul într-un chilipir preferind procese de conştiinţă şi alte metode masochiste.

— Cum aţi ajuns aici ? îl întreb eu pe Papilian neputîndu-mi stăpîni curiozitatea.

— Am făcut mai întîi o gaură-n plafon.

— Atîta tot ?

— Nu. Abia după aceea am aşteptat. Pentru că dacă nu curge, pică.

— Asta de cînd lumea.

— 30 de ani am aşteptat.

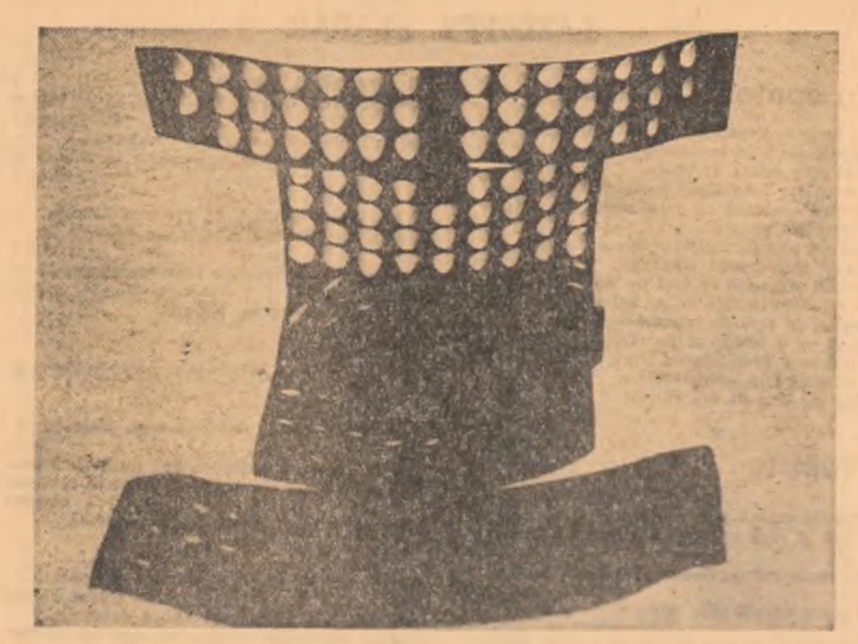
— Şi nu v-aţi pierdut răbdarea ?

— N-am avut nici o pierdere. Nu mi-a scăpat nici o picătură. Totul e să te chiverniseşti. Dacă nu te chiverniseşti singur, nimeni nu te forţează şi nici pe tavă nu-ţi aduce, asta-i partea proastă.

— Categoric, numai că bietul Petrescu la ce să se mai aştepte ? Dacă n-a picat pînă acum, e clar, nu ? Pentru unii mumă pentru alţii ciumă.

Totuşi, oricît de mult m-ar revolta sistemele sau secretele vieţii, nu pot să nu recunosc că dacă iei urgent hotărîrea să aduni picătură cu picătură, n-are cum să nu-ţi crească busuiocul din fereastră.

(Fragment din romanul : „Dacă ne pindeşte o enormă fericire").



Cercetări literare

Studiile și cercetările de istorie literară, nemaivorbind de ediții critice, au la noi, în cele mai dese cazuri, un statut incert, care le menține într-o zonă de frontieră litigioasă. Nestiind sau făcîndu-se a nu ști exact către domeniu aparțin, științei sau artei, critica literară ca și critica revistelor de specialitate se invită reciproc și tacit să-și spună cuvîntul, care nu se pronunță decît foarte rar. Un fapt de cultură dintre cele mai remarcabile din ultimul sfert de veac, reeditarea scriitorilor noștri din trecut, rămîne încă o muncă de anonimat, care abia de e cînd și cînd menționată. Nu altfel stau lucrurile, în esență, cu glosele, comentariile, rezultate ale unor serioase investigații de biblioteci și arhive, privind scriitori și curente ale literaturii române sau universale. Asemenea categorie de lucrări e considerată probabil de un limitat interes și uz universitar, situație reală uneori, fără să ne dea însă dreptul să generalizăm. Un cronicar literar (cum făceau altă dată Perpessicius, Pompiliu Constantinescu, Vladimir Streinu, Șerban Cioculescu) exprimîndu-și opinia despre ediția critică Macedonski, Delavrancea, Duiliu Zamfirescu, Liviu Rebreanu, Ionel Teodoreanu etc. din care au apărut în ultimii ani o serie de volume, iată ceea ce ar fi de natură să stimuleze această operă, nu exagerăm, de mucenicie. Astăzi e aproape imposibil să mai concepem cultura în felii, în loturi individuale, care să fie despărțite prin hotare de netrecut spre terenul vecinului. Specializarea implică o studiere a conexiunilor, o viziune interdisciplinară. Critica, repetăm un lucru știut de toată lumea, nu poate face abstracție de istoria și istoriografia literară, de filozofie, de sociologie, de lingvistică. Tocmai de aceea am dori să ne oprim la două volume de cercetări, semnificative pentru preocuparea de anumiți autori, fenomene și aspecte, în genere mai puțin abordate. E vorba de **Comentarii literare** de Teodor Vârgolici și **Studii și cercetări** de Z. Ornea.

Istoric literar, cu un cîmp larg de acțiune, de la pionierii romanului românesc la Dimitrie Anghel, și de la D. Bolintineanu, despre care a dat anul trecut o temeinică teză de doctorat, și pînă la Gala Galaction, una din pasiunile sale statornice, Teodor Vârgolici ne-a obișnuit cu studiul prob, exhaustiv, documentat pînă la pedanterie bibliografică, explorînd, cu talent și cu un gust experimentat al ineditului, arcanele cele mai ascunse și mai pline de surprize ale literaturii române. Într-o istoriografie ca a noastră, lipsită în mare parte de instrumente de lucru, obligînd la o muncă mereu luată de la început pentru cel care vrea să studieze monografic un autor, un curent, o problemă contribuții ca acelea ale lui T. Vârgolici nu pot fi decît bine venite. Interesantul grupaj despre o serie de publicații din secolul XIX, la care trebuiesc adăugate studii asemănătoare, incluse într-un volum anterior, sugerează o istorie a presei noastre literare, ce o bănuim, și am fi bucuroși să fie așa, în pregătirea autorului. Adesea efemere și intermitente, revistele asupra cărora zăbovește Teodor Vârgolici nu sînt alese la întîmplare ; ele evidențiază mai totdeauna prezența unor mari scriitori : **Revista Română**, pe Al. Odobescu, **Ghimpele** și **Ciaponul**, pe I. L. Caragiale, **Pagini literare**, pe M. Sadoveanu.

Dacă dintre studiile de sinteză, cel mai legat ni se pare **Folclorul și literatura română din perioada romantică**, bogat în sugestii și disocieri critice, (am fi renunțat la **Ecouri ale lui Sainte-Beuve în literatura română**, temă tratată prea fugar), dintre articolele consacrate unor aspecte „mai puțin cunoscute" sînt de reținut cîteva **(G. M. Vlădescu, Artur Enășescu, Ioan Missir)** caracteristice pentru vocația lui Teodor Vârgolici de a redescoperi autori și opere uitate. Cu ani în urmă, el publica romanul **Brazi și putregai** de N. Xenopol, rămas în vechi pagini de revistă ; acum face un gest similar, semnalînd memorialul de front **Fata moartă** de Ioan Missir

Poate cel mai substanțial „comentariu" din cîte a introdus Teodor Vârgolici în recentul său volum este acela despre **Jurnalul** lui Gala Galaction, operă senzațională și unică pînă acum în literatura noastră. După ce efectuează o incursiune în istoria europeană a genului, autorul ne oferă o descriere a acestor însemnări zilnice care acoperă (nu ne vine să credem !) aproape 60 de ani. Se reproduc citate masive și grăitoare privind drama sentimentală din tinerețe a teologului, relațiile cu mari scriitori ai vremii (B. P. Hasdeu), impresiile despre confrații de generație (Arghezi, Sadoveanu), apoi reflecțiile despre răscoala din 1907 și despre pamfletul lui Caragiale, care-l entuziasmează. De asemeni, sînt spicuite file de jurnal de creație (geneza nuvelei **Copca Rădvanului**), toate la un loc sporind curiozitatea noastră pentru **Jurnalul** lui Galaction, a cărui publicare o așteptăm, însoțită de comentariul devotat și competent al editorului și monografului său.

Dacă Teodor Vârgolici e atras în chip statornic de istoria și istoriografia literară, Z. Ornea dovedește încă o dată (după cuprinzătorul studiu de sinteză consacrat **Sămănătorismului**), aplicația sa pentru filozofia și sociologia culturii. Alcătuindu-și volumul de **Studii și cercetări**, el a simțit nevoia să observe că de obicei în studiile de istorie literară aspectele sociologico-filozofice sînt evitate în mod nejustificat, întrucît curentele literare au fost „de fapt curente de idei cu o structură complexă, în care vieții au dependent esteticul, ideologia literară, culturalul, sociologicul și politicul". Z. Ornea pledează pentru o considerare a tuturor factorilor, cu atît mai mult cu cît, notează el mai departe „la noi nu există studii temeinice, elaborate de istorici și sociologi, care să clarifice procesul genezei civilizației române moderne".

Înzestrat cu o expunere clară și o remarcabilă ușurință în minuirea ideilor și fructificînd rezultatul unor investigații mai vechi privind junimismul, poporanismul, țărănismul, Z. Ornea pune în discuție concepte de cultură și civilizație în cadrul curentelor de idei de orientare tradiționalistă din România. Combătînd falsa antinomie, specifică mai ales gîndirii germane post-revoluționare, **Kultur — Zivilisation**, pe care o va duce la ultimele consecințe Oswald Spengler în **Der Untergang des Abendlandes**, autorul nostru conchide împreună cu Tudor Vianu că „civilizația nu poate fi nici apogeul, dar nici declinul culturii, ci totdeauna baza ei materială". Prelu'nd această opoziție, orientările tradiționaliste românești, mai ales sămănătorismul și gîndirismul, preconizau o civilizație dominată de ruralism, care ar fi repudiat vehement în plin secol XX industrialismul și industrializarea.

Din perspectivă sociologică, sînt analizate concepțiile, în genere ignorate sau rău înțelese, ale unor mari critici și gînditori sociali ca Dobrogeanu-Gherea, C. Stere, G. Ibrăileanu, E. Lovinescu, în **Momente din istoria mișcării poporaniste** și în **G. Ibrăileanu și amurgul poporanismului**. Z. Ornea refăcînd istoricul revistei **Viața românească**, evocă atmosfera redacțională, din unghiul ideologiei social-politice care a însuflețit-o, punctînd cum se cuvenea rolul preponderent al lui C. Stere și G. Ibrăileanu. În studiul **E. Lovinescu — sociolog al culturii** se reconsideră o lucrare fundamentală a criticului, **Istoria civilizației române moderne**, pe care mulți au fost ispitiți s-o minimalizeze, neocolind chiar acuzația de plagiat. Pertinent, cu discernămînt critic și cu o bună pregătire în materie, Z. Ornea dă o judecată întemeiată care-l pune pe sociolog în același plan de valoare cu eminentul critic : „Toate celelalte lucrări (chiar cele care porneau de la un punct de vedere mai judicios) au studiat unele momente sau numai unele aspecte ale temei. Lovinescu are meritul excepțional de a fi urmărit procesul pe toată întinderea istoriei sale și în toate ipostazele posibile, de a fi examinat nu numai forțele care au militat pentru înfăptuirea României moderne capitaliste, ci și cele conservatoare, din al cărui duel înversunat s-au ivit înseși noile așezări politice și culturale. Chiar dacă mai tîrziu procesul studiat de criticul devenit sociolog a fost cercetat, datorită unei metodologii științifice, cu rezultate superioare, meritul lui Lovinescu rămîne, în epocă și în istoria sociologiei românești, nestirbit"

Mai puțin grefate pe fenomenul literar sînt studiile despre **Opera sociologică a lui C. Dobrogeanu-Gherea**, **Filozofia culturii în opera de tinerețe a lui Xenopol**, iar acela despre **Lucrețiu Pătrășcanu și geneza României moderne**, foarte interesant pentru modul cum pune problema, este de strictă observanță sociologică. Aceasta, evident, o spunem în legătură cu profilul tematic al volumului și nu cu valoarea articolelor. Interpretarea complexă a faptului literar are de profitat însă din studii ca **Sadoveanu și tezismul rousseauist** sau **G. Panu — memorialistul „Junimii"**, unde aceeași perspectivă sociologică explică substratul ideologic al operei sadoveniene și raportul relațiilor politice în cadrul „Junimii".

Cercetător în primul rînd al curentelor de idei (și aici ar fi de dorit să auzim și opinia publicaților de specialitate) Z. Ornea aduce cu recentul său volum (anunțînd se pare un studiu de sinteză despre poporanism) contribuții de certă utilitate și valoare interdisciplinară. Într-un limbaj clar, interesant, neocolind oralitatea familiară și uneori o agreabilă notă ironică, L-am îndemna să renunțe totuși la ambiția de „creator de limbă", atunci cînd constată undeva o „împotrivire inerțială", iar în alt loc descoperă o „analiză apreciatoare" și atunci cînd, aplicînd exagerat legea analogiei, folosește **emendamente** pentru **emendări**.

Al. Săndulescu

DAN MUTAȘCU

Scrisoarea filozofului rătăcitor Cerasonata (asasinat pe vremea lui Isac Comnen)

Comercianții de oi, de porci sau de scoici
maiestos hrănesc vulturul bizantin,
cel cu două capete,
eu cînt, beat, în pulbere
și privesc
în galantare cosmopolite
cum e vîndută seara imperială
pe un parfum de pași
ce nu se mai întorc niciodată.

Eu, cel care știu
că filozofii îmbătrînesc odată cu adevărul
pe care de fapt refuză să-l afle.

E ora cînd
crabii devin violeți în ape
și întreabă unde sînt cei ce și-au spînzurat
părinții în amurguri fanatice ?
Eu cînt beat, în pulbere și aud un glas
deasupra piraielor mahmure de atîtea constelații magnetice
și mă-ntreb unde sînt cei ce au băut filtrul de dragoste
și de voință de putere
și adorm
pe malul mării albastru sofisticind...

Scrisoare despre un peisaj bizantin

Un clopot urias, un clopot aparent
un clopot plin cu greieri
bate
peste capitala lumii
și la fiecare bătaie
un greier pică în patul basilevsului
și-i tulbură somnul.

Catîri și cămile deschid în zori
blazonul cetății, o, benedictina timpului
cum se mai bea din fîntînile
care asimilează totul :
rouă, istorii secrete, coruri...

Și pe la ora torturilor cu porumbei
de fondante
la toată solemnitatea soarelui se adaugă
migrena sacră a mitropolitului de Mitilene,
cel ce atît de sfătos îl jupuia de vii
pe armeni și sirieni
pentru a-i face
să prețuiască tot mai mult
candoarea frunzei de acant...

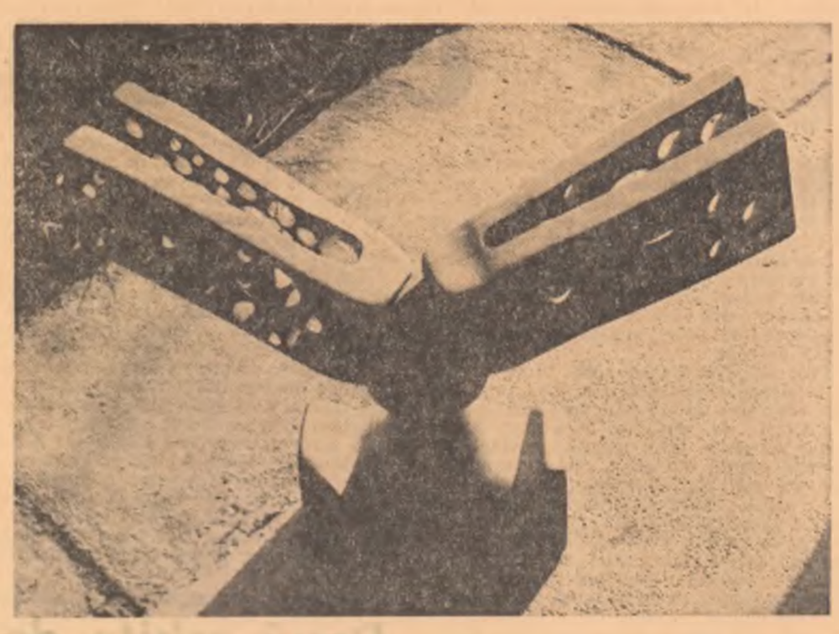
Scrisoarea cavalerului de la Coud

Din pieptul cruciat al orelor
nisipul curge nespus peste Bizanț,
ca dintr-o armură burgundă.
trufașul nisip
inghițind
modul gregorian al ploii
și avanposturile de mătase ale Constantinopolului...

Eu cel ce scriu acestea
sunt un cavaler jefuitor
singur călărind pe-o vale de lapte
și purtînd în sîn, pe sub platoșă,
o șuviță bălaie, de păr, aburită de spaimă.

Eu cel ce scriu acestea
sunt un cavaler jefuitor
un mustăcios cavaler franc,
singur călărind printre stindarde și cranii,
toamna,
spre beneficiile și bestialitățile unui imperiu
pe care-l visam cîndva, la gura sobei,
plin de măscărici și beatitudine.

Iar
la oblîncul șeii
port ca pe un salv-conduct de praf și insecte —
o ultimă rază de soare...



Puncte de vedere

Critică sau metaliteratură?

Pretutindeni în lume se discută cu pasiune crescîndă despre menirea criticii literare. Întrebarea dacă această activitate, veche de cînd arta, mai poate fi înțeleasă ca acțiune de **descriere, interpretare, explicare cauzală** și **evaluare** în vederea **selecției** și **valorificării** estetice și culturale a operelor se pune azi cu o intensitate nemaiîntîlnită în lunga ei istorie. Pentru cei mai mulți, interesul excepțional pentru problematica teoretică și practică a criticii este semn de maturizare, care permite speranța că erori care dăinuiesc de prea multă vreme vor fi eliminate și că, în sfîrșit, în această „epocă a criticii", disciplina care ne interesează va deveni ceea ce trebuie să fie, recte cu totul altceva decît ea a fost răstimp de aproape trei milenii de cînd documentele vorbesc de existența ei. Ca motivare se invocă numeroasele erori grosolane ale criticii tradiționale și mai ales eșecul pozitivismului și al dogmatismului sociologizant, care ar reprezenta o demonstrație categorică a imposibilității rigorii în critică și, bineînțeles, în istoriografie. Culegeri de erori vechi sau recente, adevărate **sottisiere** care, la drept vorbind, dovedesc numai că unii critici s-au înșelat, nicidecum că invaliditatea criticii ar fi funciară, circulă intens menținînd climatul de criză. Pe de altă parte, reducerea faptului literar la ceea ce se cheamă **scriitură**, reprezintă o nouă ofensivă a iraționalismului în domeniul care ne interesează, căci, cum afirmă un pontif al **noii critici**, care nu știe că rela o apoftegmă celebră a lui Novalis, **les mots pensent pour nous, nous ne les gouvernons pas.** Dacă opera este un produs irațional, autorul nefiind altceva decît instrumentul prin care scriitura se face pe sine pentru sine, dacă „ea nu se adresează nimănui și nu spune nimic", cum pretinde un alt teoretician al **noii critici**, este de la sine înțeles că abordarea ei **more critico**, adică raționalistă, este nu numai inutilă, ci și imposibilă. Criticii nu-i mai rămîne decît să se transforme în **literatură despre literatură**, adică să devină ea însăși creație scop în sine sau **metaliteratură. Textul** literar nu mai e decît **pretext** pentru literaturizare, și așa cum opera este creație în cel mai irațional mod cu putință, și critica devine „creație" patronată de o a zecea muză, pe care nu grecii au inventat-o. Ca atare, criticul trebuie să facă o lectură deliberat „infidelă" a operei și să-i „sporească misterul, nicidecum șă-l elucideze", țel pe care Oscar Wilde îl formulase exact în aceiași termei : **to deepen its mystery.**

Această înțelegere a criticii, care, de altfel, nu domină nici în occident, a pătruns și la noi sub titulatura de **neoimpresionism.** Redacțiile mai multor reviste s-au grăbit să-i dea ospitalitate cu precădere, să o apere și să o prezinte ca „înnoire« sau „tendință de a zgudui unele inerții". Și fiindcă protagonistul ei, în ciuda opiniilor declarate cu ostentație în mai multe rînduri, a făcut totuși de foarte multe ori o critică eficace, care îl așează în fruntea criticilor de vîrsta sa, orientarea respectivă a fost socotită un păcat de tinerețe de care s-ar fi făcut prea mult caz, iar documentul **Direcții de dezvoltare ale literaturii noastre**, care a stat la baza discuțiilor recentei conferințe a scriitorilor, nu menționează printre erorile semnalate și pledoaria consecventă și ostentativă pentru critica înțeleasă ca metaliteratură. Dar tentația acestei pseudocritici, de care marele Lovinescu s-a „mîntuit« treptat-treptat de-a lungul strălucitei sale cariere, poate da tîrcoale în continuare cugetului tînărului care declară că s-a „cumințit" probabil printr-o bruscă revelație, cum a fost aceea a lui Pavel, de pe drumul Damascului. Lipsind argumentația temeinică, „cumințirea" poate fi bănuită de conformism, de cedare în fața forței majore din dorința de **tenir l'affiche**, cum spus francezii pentru a evita termenii mai puțin delicați.

Mai toate luările de poziție au lăsat să se înțeleagă că metaliteratura este o aberație atît de evidentă, încît numai simpla rezumare a principalelor ei caracteristici ajunge pentru a o condamna. Dar dacă avem o literatură **despre** natură, una **despre** iubire, alta **despre** colectivizare, de ce n-am avea una și **despre** literatură ? Eseurile lui Montaigne ca și alte opere ale erudiției antice tîrzii sînt, pînă la un punct, literatură **despre** literatură. Cu toate acestea, nimeni nu s-a gîndit să le condamne. Dar ceea ce ni se pare cu totul absurd este folosirea termenului „critică« pentru un gen literar care nu poate fi confundat cu străvechea disciplină.

I se reproșează criticii metaliteratură caracterul ei irațional. Reprosul este numai parțial meritat, căci nu există act uman, săvîrșit de un individ normal, care să fie complet lipsit de raționalitate. Nici critica tradițională, adică cea care își merită titulatura, nu este un act pur rațional, căci intuiția, numită de antici și de romantici inspirație, îi este și ei cît de cît proprie. De altfel, psihologii nu mai admit de multă vreme existența așa-zisului **act pur**, pe care **el doctor** Juan Huarte și Bacon l-au impus în conștiința modernă pentru cîteva veacuri. Corect este să reprosăm metaliteraturii preponderența excesivă acordată iraționalului.

Partizanii metaliteraturii repetă într-una că între critică și rigoare este o incompatibilitate completă. Este foarte adevărat că o rigoare de tip scientist, așa cum au pretins pozitiviștii sau dogmaticii de oricare nuanță, este imposibilă în domeniul la care ne referim. Dar ceea ce nu știu partizanii metaliteraturii este că în disciplinele sociale și în domeniul valorilor există o rigoare de alt tip, bazată pe **argumentație**, nu pe demonstrația silogistico-matematică și experiment. Argumentul este și el un **raționament**, dar nu stringent, iar rezultatul lui este adeziunea liberă și consensul. Pe baza consensului mereu reargumentat, Eminescu este așezat pe locul cel mai înalt în literatura noastră ; atîtea alte exemple, începînd cu Homer, dovedesc că existentă un anumit tip ce certitudine și în axiologie, dar așa cum am spus, ea este funciar deosebită de certitudinea științistă. Sînt unele voci, foarte stăruitoare, care afirmă că și în domeniul valorilor se poate obține o certitudine matematică. Noi nu credem că matematizarea și computerul pot răspunde la toate întrebările care se pun în axiologie, dar am citat această opinie pentru a dovedi că partizanii metaliteraturii nu sînt la curent nici cu ultimele date ale gnoseologiei, nici cu optimismul puternic pe care matematica și computerul îl inspiră unora.

Așadar, metaliteratura nu este o absurditate, dar este absurdă justificarea ei pe baza tezei privind imposibilitatea abordării riguroase a operei literare. Și mai absurdă ni se pare însă titulatura de „critică" pe care făcătorii de scrituri o dau activității lor. Socotim că într-un domeniu atît de delicat cum este acela al valorilor, nimeni nu se înșeală complet și nimeni n-are toată dreptatea. Știa acest lucru chiar Aristotel, căruia i se datorează nu numai perfecționarea metodei demonstrației, ci și fundarea teoriei argumentației, grație căreia domeniul labil al axiologiei este menținut sub jurisdicția rațiunii. Cu toate acestea, metaliteratura trebuie condamnată fără nici un menajament. Întrucît literatura este o subsumată a culturii, iar cultura parte integrantă a programului nostru social, sîntem obligați să alegem și să încurajăm anumite tendințe dintre numeroasele posibile și să frînăm prin argumentație temeinică, în cadrul luptei de idei, pe cele care împiedică realizarea programului social adoptat. Ca atare, literatura noastră are nevoie de critică în sensul bimilenar al termenului. Metaliteratura, deși nu este o aberație, căci are o oarecare justificare filozofică, ba încă și o oarecare confirmare istoriștă, reprezintă totuși o frînă, căci în loc să se mulțumească cu dreptul la existență sub o etichetă care să i se potrivească, ea pretinde supremația și, ceea ce este și mai grav, renunțarea la critică, adică tocmai la ceea ce s-a numit pe bună dreptate „conștiința unei literaturi".

Bănuim că partizanii metaliteraturii nu și-au expus toate argumentele, căci într-un domeniu atît de delicat, susceptibilitățile sînt mai mari decît în oricare altul. Dar nici adversarii ei nu și le-au expus pe toate, și cel puțin în cazul nostru, cauza nu este numai lipsa de spațiu. Ceea ce putem face deocamdată este să trimitem la învățămintele care rezultă din cunoașterea adîncă a legilor care au prezidat dezvoltarea culturii popoarelor mici. Mai ales cultura noastră, adică a unui popor „așezat în calea tuturor răutăților" cum zicea cronicarul a fost o cultură militantă, pusă în mod conștient în slujba supraviețuirii românilor ca popor, a unității — întîi prin limbă, fel de a înțelege lumea viața, apoi și politică —, iar astăzi în slujba desăvîrșirii cuceririlor obținute pe plan intern, cu altfel sacrificii.

Vasile Florescu

punct și virgulă

Arghezi în limba greacă

Cunoscuta poetă Rita Boumi-Papa, supranumită Sapho a Greciei moderne, a tradus nu de mult în limba greacă un cuprinzător volum antologic din creația poetică a lui Tudor Arghezi.

Rita Boumi-Papa ocupă un loc de seamă în poezia neo-greacă, fapt confirmat de altfel și de numeroasele premii literare, naționale și internaționale, care i-au fost decernate de-a lungul prodigioasei sale cariere literare, ca și de locul pe care-l ocupă în conducerea Uniunii Scriitorilor Greci.

Printre preocupările sale literare se numără și apropierea de literatura română pe care a îndrăgit-o și a căutat s-o facă cunoscută cît mai mult în țara lui Homer, Eschil, Palamas, Seferis și Ritzos.

Rod al acestei preocupări sînt pînă acum cele două volume cuprinzătoare din poezia lui Mihai Eminescu și din proza lui Creangă, ca și volumul antologic din poezia lui Arghezi pe care Rita Boumi-Papa l-a cunoscut personal.

Volumul, apărut în Editura KEDROS din Atena, este intitulat simplu dar sugestiv „Piimata" (Poezii). El cuprinde o selecție din cele mai reprezentative poezii ale lui Arghezi, într-o încercare vădită, mărturisită de altfel de autoarea traducerii în prefața ce-i însoțește volumul de a înfățișa cititorilor greci o imagine cît mai fidelă a creației argheziene ca și dimensiunile artei bardului poeziei românești. Pătrunzînd în adîncul frumuseții și substanței versului arghezian, Rita Boumi-Papa, a reușit să redea printr-o traducere fidelă și riguroasă, farmecul, sensibilitatea, bogăția de idei și imagini care izvorăsc din poeziile originale.

Volumul este însoțit de o cuprinzătoare prefață semnată de autoarea traducerii și de fotografii ale poetului în această prefață poeta Rita Boumi-Papa prezintă cele mai importante aspecte din viața și opera lui Tudor Arghezi, ca și locul pe care l ocupă poezia acestuia atît în literatura română cît și în cea universală.

L. Petsinis

Olarii

Specialiștii se ceartă în căutarea vechimii și originalității acestei arte pe care, după unii, tracii au impus-o în lume, după alții fiind adusă la noi de celți. Blaga se cutremura trecînd prin satele olarilor și-i numea „poeți" Iorga, mai înainte, considera acest meșteșug țărănesc ca descinzînd dintr-un fel de mitologie românească.

Vasele noastre de la Oboga sau de la Hurez, ceramica neagră din nordul Moldovei sau chiar oalele nesmălțuite de la Glogova încîntă pe străini ca o descoperire a unui alt univers. Unele centre, de care noi cei de „acasă" nu știm prea multe, sînt trecute în cataloagele internaționale de ceramică, alături de centre celebre ca Meissen și Delft.

Un nordic, profesor universitar, uimit în fața unui ulcior din Oboga, semnat de un mare olar, de Moș Viscol, îl compara cu creațiile italiene sau olandeze, la care adăuga naivitatea genială a țăranului român și simțul lui extraordinar în alăturarea culorilor, ca-n icoanele pe sticlă. Dacă țăranii din Transilvania s-au realizat prin cromatica inegalabilă a icoanelor „pe glajă" (nu mă gîndesc numai la zugravi celebri ca Moga, dintre cei vechi, sau Ana Dej, dintre cei noi), țăranii olteni, de la cei mai de demult, de pe timpul lui Basarab și Vlaicu, pînă la Ogrăzeanu din Hurez și Ciungulescu din Oboga (utimul, ucenic al lui Moș Viscol), au cultivat, cu o măiestrie de Renaștere și cu o taină de Ev de Mijloc, arta lor de spoitori de smalțuri și de ornamentiști pe argilă. Într-un tîrg sau într-un magazin cu ceramică românească, stilurile Hurez, Oboga-Română, Glogova te duc cu gîndul la vechii daci a căror artă se sincroniza cu marea artă greacă, dar te duc cu gîndul mai ales la sensibilitatea încă necunoscută a țăranului român, care gîndea și visa în argilă.

În vasele pe care le întîlnim în magazinele și chioșcurile de artă „populară" e încurajată, din păcate, prea mult, ceramica artizanală, steriotipizată, și nu individualitatea, viziunea țărănească a olarului. Premiile pentru **artă populară** (mai exact pentru **maeștrii populari**) ale Uniunii Artiștilor Plastici pot deveni un stimulent în dezvoltarea acestei vechi arte iar conservarea în muzeele de artă a exemplarelor vechi, o posibilitate de studiu De aceea trebuie aplaudată inițiativa lui Cornel Irimie, directorul Muzeului Bruckenthal, de a înființa în Dumbrava Sibiului un mare muzeu al tehnicii populare românești, unde este păstrată și una din cele mai vechi case de olar din țară, cu atelierul, cu roata, cu ustensilele de acum cîteva veacuri.

Și nu trebuie să uităm că olarii noștri **erau** și suprarealiști și expresioniști încă de acum o mie de ani **și sînt** și azi, fără să fi luat contact cu manifestele artistice și cu estetica acestor școli moderne.

Emil Manu

„Casa dintîi" — volum de debut

Drum subteran, neștiut, se întîlnește cîndva, undeva, cu lumina...

Elena Balamaci a purtat prin ani o povară de simțire și frumusețe. Sonorități și culori se închegau trecător, în fulgurante flori ale cuvîntului, întristări, nădejdi însingerate, resemnări și avînturi i-au potopit singurătatea ferecată în tăceri lungi ca veacurile, pînă într-o zi, cînd gîndul timid s-a încumetat să dea haină primei clipe de zbor poetic...

Și s-au bulucit doruri și murmure, îndelung zăgăzuite, amintind adolescența pururea vie în sufletele artiștilor, sufletul a tîlmăcit în vorbe statui de marmură, închizînd în ele chemări din adînc cu atîtea înțelesuri; pînă ce un „Nou călător" pe drumurile luminate ale frumuseții s-a întrupat în primul volum de versuri al poetei ce-și părăsea pseudonimul — „Xenia Andrei" — pentru a se preda judecății cititorului, neocrotită de nici o pavăză...

Autentică și sinceră, chemarea poeziei i s-a prins de pași ca „un zumzet", ca un „șuvoi subțire într-o inserare" și „străin de lume" i-a șoptit scandat, i-a ritmat vesel un cîntec „netrimis de vreme", Vindecător ca un balsam (.Cu har de vraci"), poezia Elenei Balamaci creștea din infinite „nostalgii" și se cerea exprimată. „Nou călător" putea fi tot atît de bine titlul volumului, definitoriu și reprezentativ pentru sensibilitatea delicată a poetei, pentru sfielnica ei îndrăzneală de a se mărturisi. „Zbuciumi", „Neliniște" sînt titluri semnificative ale volumului

Nostalgiilor li se adaugă amintirile tiranice și poeta, ferecată în resemnări, se sfîșie în izbucnirea dureroasă: „Despresurați-mă..."

„Fulgul vieții" unui frate pierdut pretimpuriu: un peisaj în „Arșită" proiectîndu-și simbolic dogoarea asupra simțirii nemărturisite, peste care doar fluturii ridică „mireasma toropită" a bucuriilor strivite — corespondențe subtile între veșnic și efemer, între fațetele dipticului „suferința clipei — sublimul înțelegerii" din planul eternului.

Uneori, tristețile au glas de strune tainice, moi plutiri de petale desprinse din magnolia purității, a tinereții și a primăverii. De ce să asculți notele dureroase ale dramei? Privește doar „transfigurarea"... Pe drumul și în miezul inimii, „prăpăstii" și „clopote", „rădăcina vieții", stoarsă de un „geamăt cadențat", țipă sfîșietor, „secată de toată nădejdea", ca o coamă de nuia bătută de vînt, cu miez de lacrimi. Și poeta încearcă să-și toarcă un cîntec de alinare. Cîteva descrieri de natură nu contrazic trăsătura dominantă a volumului, de bilanț al unor trăiri în care bucuria a zîmbit rareori.

„Casa dintîi", care dă titlul volumului, este o succintă autobiografie, o întoarcere spre anii dintîi, cu pași mărunți, pe poteca năpădită de uitare, cu portiță scîrțîind trist în balamale, cu grădina și gardul de ulucă săgetată de arcul lunei... Drumul întoarcerii nu mai e cu pufină, viața „casei dintîi" s-a stins și nici ungherele odăilor, pe lîngă care a trecut orbește, nu vor mai recunoaște pașii mărunți ai copilei de altădată. Ușa casei e dată de perete... sufletul ei s-a risipit.

„Salcia", „Mesteacănul", „Aprilie", „Jepii", semănate fără preocupare de grupaj, în volum, țes aceleași tonalități ușor elegiace, încărcate de simboluri. Fără mireasmă și fără rod, salcia „cădelnițează lin / cu fumu-amurgului, tămîia" resemnării. „Coloană zveltă / în argint turnată", mesteacănul în prag de urcuș aspiră spre înălțimi.

În freamătul frunzișului se urzesc visuri a căror împlinire nu va fi nicicînd, iar plopul din „Spleen" — piron înfipt în gol, interjecție inscrisă pe cer, în aceeași înfrigurată aspirație, s-ar smulge din pămînt, dar osîndit e să nu poată atinge norii. Pentru îndrăzneala lui, luna, neclintită, cere iertare.

Ultimul poem, închinat mamei, imploră: „Ajută-mă!" Romantism de calitate, încercînd formula modernă a versului fără rimă, dar ritmînd grav sentimente autentice, a căror expresie poetică este la începutul desfacerii ei din umbre. Primele note definitorii ale unei personalități poetice însă, s-au rostit și ecoul lor este durabil.

Emilia Șt. Milicescu

5 AUGUST 1972

L6

Ulcica din Horezu

Ninsese mult. De la Horezu în sus către cătunul Olari, doi kilometri de drum peste troienile care se așezaseră de aproape un metru, îngreuiau mersul și așa destul de anevoios peste pieptișul de deal dinspre coamele Paringului.

Ici, colo, din cuptoarele așezate pe costișe, fumul se vălătucea în fuioare și dispărea către Dealul Ulmetului întinzîndu-se ca o pecingine în toată depresiunea Horezului. Se cocea argila frămîntată cu dibăcie de către meșteri pricepuți în ale olăritului.

Rămăsese așa încă de pe vremea lui Mircea cel Bătrîn, a lui Basarab cel Mare și a lui Litovoi. Din străchinele și ulcioarele jirăvite cu cornul și gaița de către strămoșii olarilor de azi, au mîncat și băut la popas de hodină între două bătălii, marii voevozi ai neamului nostru. Și poate chiar dacii au ridicat către cer bârdacele cu licoare chilimbarie din buțile Drăgășanilor închinînd cu smerenie pentru preaslăvirea lui Zamolxe, zeul care și acum lăcrimează de obida înfrîngerii credincioșilor săi în întunecoasele și străvechile despicături ale Polovragiului.

Ferecată în sus de munții Căpățînei și la vale de Măgura Slătioarei, depresiunea Horezului farmecă privirile prin bogăția livezilor și frumusețea așezărilor.

Aici, în aceste locuri, în ținutul de sub munte al Olteniei, între frămîntatele ape ale Oltului, Jiului și Motrului, străjuit de înălțimile Căpățînei, Paringului și Vîlcanului, în depresiunile Horezului, Polovragiului, Jiului și Tismanei, s-a păstrat de-a lungul vremurilor, o puternică și îndelungată continuitate de viață istorică.

Străini din toate colțurile lumii, care ne vizitează țara poposesc aci, printre ctitoriile Basarabilor și Brîncovenilor începînd cu Arnota unde în pronaos sub o criptă de marmură sculptată, doarme marele ctitor, Matei Basarab... „bărbat înțelept milostiv și îndurător, niciodată biruit, ci mereu biruitor", Bistrița, Horezu, Polovragi, Govora, Tismana construită ca o cetate medievală pe o coastă de munte, se înclină în fața trecutului plin de frămîntări al neamului nostru, admiră portul neasemuit de frumos al localnicilor și ajunși la Horezu sînt pur și simplu uluiți de îndeminarea și priceperea meșterilor olari, care din lut, din vopsele naturale minunat combinate, prin desene de adevărați maeștri, prin ardere în cuptoare moștenite din moși-strămoși, dau la iveală o ceramică apreciată și admirată în mai toate țările lumii.

Sus, pe coama dealului din cătunul Olari, o gospodărie modestă închegată de puțin timp, o căsuță de tip vîlcean așezată pe temelie de piatră cu stîlpi de stejar pe care o mînă meșteră a dăltuit o adevărată dantelărie, iar alături un rest din casa bătrînească, atelierul meșterului Stelian Ogrezeanu, unul din cei mai prețuiți ceramiști ai țării noastre, nume cunoscut de mult în multe colțuri ale lumii. Fiul lui Ion Ogrezeanu, nepotul lui Gheorghe Ogrezeanu și strănepotul lui Dumitru Ogrezeanu cel care dintr-o oală făurită cu mîna lui, a dat să bea apă unui drumeț însetat, — pandurul Tudor din Vladimiri — venit pe aici pentru a strînge oșteni cu care să răzbească în capitala țării și cu care să-și afirme crezul că : „Țara e poporul și nu tagma jefuitorilor".

Am urcat prispa o dată cu un grup de turiști din îndepărtata Scandinavie și din Republica Federală a Germaniei. Nu era numeros și le lipsea exuberanța mediteranilor, dar dînd ochii cu minunatele obiecte de ceramică nu și-au putut ascunde entuziasmul față de cele ce vedeau. Cele două roți, una veche de peste o sută de ani, cu care au modelat lutul strămoșii ultimului vlăstar al Ogrezenilor, alta nouă la care tînărul ceramist a făcut unele inovații pentru a-și ușura munca, sînt motive de minuțioasă cercetare pentru turiștii străini. Vedem icoane de tip bizantin, catolic, chipuri de sfinți cu priviri laice, cahle pentru teracote și vase, numeroase vase de tot felul, de la minuscule cești pînă la ulcioare de purtat pe umeri, pictate în diferite culori cu o măestrie demnă de un mare maestru.

Fragilele obiecte trec din mînă în mînă și se aud aprecieri entuziaste. Pentru fiecare în parte, Stelian Ogrezeanu învăluie în foiță fină cîte o amintire de la Horezu.

Într-un colț, pe o policioară, o ulcică de pămînt fără nici un desen, fără nici o pictură, pătrunsă însă puternic de foc stă de aproape 200 de ani pe bucata de scîndură. Un suedez bătrîn o studiază cu amănunțime, pufăie liniștit din lulea și arătînd două degete îi spune olarului pe limba lui din nordul îndepărtat că-i oferă 2 000 de dolari. Acesta stînjenit, fără să fie însă impresionat de importanța sumei, trăgîndu-și vorbele din adîncul sufletului, îi răspunde :

— Vedeți, ulcica asta a fost lucrată de străbunii mei cu peste 200 de ani în urmă din argilă luată de pe Dealul Ulmetului, pe unde bătrînii ne spun că ar fi luptat și Matei Basarab și Mircea cel Mare, voevozi despre care dumneavoastră nu ați auzit. Și acum cînd scobim dealul să luăm pămînt, găsim cîte un oscior. Vasele pe care le făurim noi, pămîntul pe care îl frămîntăm cu mîinile pe roată, parcă gem, parcă vorbesc prin trecut de sfinții strămoșilor noștri de a ne lăsa o țară liberă, fericită, puternică.

„Dacă vă dau această oală, e ca și cum v-aș da o bucățică din pămîntul patriei mele. Și apoi cu ea, strămoșul meu Dumitru Ogrezeanu, a scos apă din fîntîna de la poartă și i-a dat să-și răcorească sufletul celui care avea să pornească de pe cîmpia Padesului către Capitala țării să izbăvească neamul de nedreptăți și zăpăciri".

Careva dintre noi, a tradus cele spuse de olar. Bătrînul suedez, impresionat de cele auzite, i-a sărutat, a sărutat apoi marginile oalei și a pus-o la loc pe policioară.

La ieșirea din atelier, olarul ne-a arătat cu mîna Dealul Ulmetului de unde se aduce pămîntul pentru obiectele ceramice care fac faima Horezului și a țării noastre și ne-a însoțit o bună bucată de drum către tîrgul din vale.

Pe la mijlocul uliței în partea dreaptă cînd coboram către Horezu, într-o curte împrejmuită cu gard de lemn, povirnită de bătrînețe, biserica satului. Sub streașină o încojura un briu de icoane pictate în culori frumoase de o mînă meșteră. Nu erau numai sfinți, ci și scene din noul și vechiul testament. Grupul de străini s-a oprit, au fotografiat și unul din ei arătă cu mîna către ceva foarte curios. Între doi sfinți, un ursar care bătea darabana în timp ce ursul juca pe labele dindărăt.

Văzîndu-ne mirați, ceramistul Ogrezeanu începu să povestească :

— Vedeți, e tare mult de-atunci. Cele ce vă spun le știu de la bunicul meu care și el le-a auzit de la bunicul său. Pe vremea aceea satul nostru, era un cătun sărac cu căsuțe agățate ici, colo pe coama dealului. Nici biserică nu avea. Într-un tîrziu mai din birne, mai din lut s-au apucat să-și ridice lăcaș de închinăciune. Vremurile erau grele. Bani nu avea de unde încropi pentru terminarea ei și au lăsat-o baltă. Slujbele se făceau în pronaosul care chipurile fusese acoperit cu șindrilă. Trecu pe-acolo într-o zi de hram cînd tot satul se afla în curtea bisericuței, ursarul care din cînd în cînd vizita cătunul cu ursul legat în lanț, se opri, făcu o închinăciune și se adresă norodului :

— Păi bine oameni buni, atît de mare vă e nevoia că nu puteți încropi niște bani pentru terminarea bisericii ?

„Nu i-a răspuns nimeni. Cine să-i răspundă. Preotul era împrumutat din alt sat. Oamenii, cu necazurile lor. Ursarul și-a pripășit animalul de un vișin bătrîn, a băgat mîna în chimirul de la briu și a scos un pumn de galbeni, tot ce agonisise în lunga lui viață jucînd ursul prin satele vîlcene. S-a uitat apoi peste capetele mulțimii întrebînd :

— Care-i mai bătrîn între voi oameni buni ?

„Din mijlocul gloatei și-a făcut loc un moșneag bine legat cu plete albe atîrnîndu-i pe umeri care s-a apropiat de ursar întrebîndu-l :

— Ce necaz ai creștine ?

— Eu nu am nici unul. Necazul e de partea voastră. Luați banii ăștia și terminați-vă biserica. Cînd o să vă rugați pentru sufletele voastre să vă gîndiți și la un prăpădit de ursar care nu are pe nimeni pe lume și că ce bruma a agonist e tot de la voi. După ce a vărsat banii în căciula bătrînului și-a dezlegat ursul și s-a îndreptat așa cum a venit către văile înverzite ale cătunelor înșiruite pînă către Mînăstirea Horezu.

„Ultimă, obștea satului a numărat banii și a văzut că sînt destui. Au angajat lemnari, zidari și după ce totul a fost gata au împodobit-o pe dinăuntru cu icoane și picturi făcute de un meșter zugrav care lucra pe la mînăstirile vîlcene. Cînd a înconjurat biserica cu briul de sfinți, bătrînii satului l-au rugat să picteze în dreptul pronaosului chipul ursarului care le-a fost de mare ajutor, pentru ca să rămîie drept mărturie copiilor lor și celor care vor urma, bunătatea omenească și cucernica faptă a unui străin de locurile lor".

Tudor Ștefănescu

O carte despre Gaál Gábor

Pentru abonații acelei temerare reviste interbelice, cu coperți galbene care se numea **Korunk** sau pentru audienții acelui prim curs universitar, de după război, despre tînărul Marx, inițialele **G. G.** sînt semnificative. Dar pentru că, odată cu trecerea anilor, numărul celor care aparțineaseră, de drept sau prin fericite întîmplări biografice, acestor două „familii" privilegiate s-a cam subțiat — Tóth Sándor, autorul unei cărți de curînd publicate la Editura Kriterion, a simțit nevoia subtitlului **Studiu despre Gaál Gábor, redactorul revistei Korunk.** *)

Elaborînd timp de mulți ani, cu dăruire și cu migală, un vibrant omagiu subiectiv și un act științific obiectiv, discipolul a rămas fidel învățătorului său în plan spiritual și în plan moral. În plan spiritual, deoarece și-a găsit metoda de investigare și de expunere la intersecția dintre rigoare și ardoare, dintre adevăr și patetism, deopotrivă proprii istoriei. Și în plan moral, deoarece și-a înfrînat ambițiile orgolioase de creație total independentă, în favoarea unui frumos și necesar gest de restituire valorică și culturală.

Servirea nu înseamnă servitute. Gaál Gábor a marcat magistral această cezură. El și-a slujit idealurile, fără să fi fost slugarnic. A ales adică drumul spinos al consecvenței, într-o vreme în care inconsecvența ajungeau mai ușor la liman. Și a ales calea renunțărilor, de dragul unui imperativ devenit pentru el absolut : pregătirea spiritualității socialiste. La Budapesta, se atașase revoluției proletare ; la Viena și la Berlin, gustase din amarul emigrației ; la Cluj, editase, timp de doisprezece ani (1928—1940) opera de căpetenie a vieții sale, acel for al intelectualității militante de stînga din țară și de peste hotare : revista **Korunk.** Pentru fostul insurgent devenit între timp un autentic gînditor marxist, refugiul clujean ar fi putut prilejui o retragere efectivă într-o laborioasă activitate de bibliotecă, de pe urma căreia ar fi rezultat fără îndoială celebre cărți de filozofie, estetică și critică literară. Într-o epocă vitregă, G. G. și-a refuzat însă cu severitate voluptatea construirii unor edificii teoretice. Avea toate premisele necesare pentru a deveni un autor de tratate. Dar și consilierul de odinioară al comisarului instrucțiunii publice, Lukács György, și-a asumat un rol umil și mai puțin spectaculos decît acela ales, în ciuda dramaticelor convulsii ale epocii, de către tovarășul său de convingeri mai virstnic.

G.G. a început redactarea unei reviste marxiste legale în condiții neobișnuit de grele, cu prea puțini colaboratori, cu minime mijloace materiale, urmărit de cenzură și pasibil de represalii. Și cum unul dintre colegii săi, poetul proletar Salamon Ernő, cu un destin mai tragic decît al lui, și-a putut înscrie versurile sub titlul simbolic „Soartă minunată", de ce nu am fi îndreptățiți să regîndim sub același motto viața exemplarului mentor al literelor, neobosit în permanența-i oboseală ?! Un îndemn pentru care pledează atît sutele de articole, excelente în ciuda laconismului, cît și ansamblul revistei în care au apărut cele mai multe dintre ele, revistă ale cărei fascicole continuă să instruiască și să desfete pe orice om care are răbdare să se aplece asupra lor : un îndemn pentru care pledează și faptele celor mai statornici dintre ucenicii lui, prin care spiritul său se prelungește pînă astăzi.

Dovadă cartea pe care o recenzez. Tóth Sándor și-a fundamentat cultura filozofică marxistă la cursurile lui G. G. Și nu s-a dezis de spiritul lor în anii în care ele au fost taxate drept hegelianism și în care autorul lor a fost învinuit de multe alte delicte imaginare. Dimpotrivă, a continuat să se consacre, în ulterioara sa carieră universitară, explorării acestei opere remarcabile, deși întrerupte prea de timpuriu, în 1954, de o boală de inimă pentru a cărei agravare atitudinile dogmatice s-au făcut vinovate de astă dată în mod cert. Exemplara moralitate mi se pare a consta tocmai în stăruitoarea și încăpățînata acțiune de luminare a unei valori temporar periclitate de nedreptate sau de ignoranță. Căci la urma urmei și Tóth Sándor s-ar fi putut preocupa de probleme poate mai lesne de lămurit și care poate i-ar fi asigurat o mai lesnicioasă notorietate. Dar după cum L. Gál Anna a socotit de datoria ei să adune într-o primă bibliografie cu pretenții exhaustive studiile și articolele tatălui ei, pierdute sub diverse pseudonime în diverse publicații ale vremii — bibliografie adăugată volumului de față —, tot astfel Tóth Sándor s-a simțit lăuntric obligat să restabilească adevărul asupra fostului său profesor.

Această „restabilire" a primit un imbold cu prilejul reabilitării lui G.G. în 1956. Se cuvine însă arătat că ea s-a ciocnit și în continuare de neînțelegeri, unele cu tăișul inversat, imputîndu-i-se acum lui G. G. o atitudine sectară și sociologist-vulgară, în locul celei liberalist-estetizante anterior incriminate. Pentru exegetul de bună credință nu exista, în aceste condiții, decît o singură cale de urmat, aceea a studiului istoric, care să țină seama de contextul concret al luptelor, biruințelor și vicisitudinilor epocii în care s-a format și s-a impus G. G. (inclusiv de condițiile particulare care i-au impus soluții tactice indispensabile, de pildă în privința minuirii iscusite a unui limbaj esopic obligatoriu pentru propagarea ideilor socialiste într-un climat dominat de forțe potrivnice socialismului). Iar principalul merit al cărții lui Tóth Sándor mi se pare a fi tocmai prezența categorică a istorismului marxist, prin care și numai prin care se pot evita excesele modernizării apologetice sau distructive.

În planul aplicării concrete a acestei metodologii suple, aș reține doar două dintre deschiderile teoretice ale analizelor efectuate, în capitolele de mijloc ale cărții. Traiectoria sinusoidală pe care o descrie evoluția lui G. G. de la Kant la Hegel și pînă la Marx (din capitolul **(Odisee filozofică)** este nu numai în sine interesantă, ci relevantă și în raport cu un frecvent destin intelectual interbelic, mai cu seamă în culturile dominate de limba germană. Un drum similar, pornit din meandrele neokantiene, a parcurs și Lukács. Important mi se pare și faptul că opțiunile revoluționare ale amîndurora au premers familiarizarea lor efectivă cu filozofia și cu ideologia marxistă ; precum și faptul că în asimilarea treptată și profundă a lui Marx, pe lîngă influența directă și firească a „fenomenologiei spiritului" la Hegel, un rol mai indirect, mai greu detectabil, dar imposibil de neglijat au jucat și spirite efective antinomice în raport cu marxismul, precum Simmel, Dilthey sau Husserl. Demonstrarea modului particular în care G. G. a ajuns la marxism prin spiritualism și prin fenomenologie, respectiv prin depășirea treptată a acestora, ne confruntă cu o problematică de principiu mai largă cu privire la șansele asimilării nelineare a gîndirii lui Marx, pînă la variante teoretice greu de conceput, dar care în contextul unui anumit climat de idei se dovedesc și posibile și îndreptățite. Astfel încît, de pildă, influențele iraționaliste exercitate temporar asupra unui gînditor, frînă a dezvoltării sale dintr-un unghi de vedere, ni se dezvăluie dintr-un alt unghi ca antidot în cele din urmă tonic în cimentarea viziunii sale raționaliste ulterioare.

Tot astfel, meditații fructuoase în plan general declanșează și descrierea pendulărilor lui G. G. între opțiuni estetice polare și totuși strîns legate între ele (vezi capitolul **Avangarda și realismul).** Este vorba aici despre des analizatul raport între orientările expresioniste (germane), suprarealiste (franceze) sau futuriste (ruse) și programul unui „nou realism". Asemeni multor confrați ai săi, G G a fost mai întîi atras de curentele avangardiste, pentru a elabora apoi o proprie interpretare a realismului. Cazul dat ne obligă la regîndirea unei relații de principiu, din care unii interpreți grăbiți rețin doar notele de reciprocă incompatibilitate, nu și osmozele firești. Și ne obligă, mai departe, la reanalizarea înțelegerii „realismului socialist" de la începutul deceniului al patrulea, care, în variantele sale individuale, nu poate fi redus — cum adesea a fost redus într-o mai tîrzie privire retrospectivă — la o aceeași platformă schematizatoare. După cum, desigur, nu ne absolvă nici de recunoașterea lucidă a unor alunecări vulgarizatoare, infiltrate, sub presiunea unor factori conjuncturali, și în căutările originale ale aceluiași Lukács sau G.G.

Bogate sub raportul notațiilor și analizelor semnificative sînt și celelalte capitole ale cărții, primul **(Destin și caracter)** în care se schițează începuturile dezvoltării lui G.G. și mai ales ultimele **(Redactorul revistei Korunk** și epilogul) în care se înfățișează avatarurile activității sale clujene. O mențiune specială i se cuvine radiografierii atitudinii redactorului marxist față de programul Frontului Popular (iarăși o problemă cu largi rezonanțe, în postularea căreia G. G. a dovedit — cum convingător se demonstrează — intuiția și înțelepciunea favorabilă atragerii intelectualilor democrați și antifasciști), ca și interesul deosebit manifestat de acesta pentru confruntările realităților specifice românești din al patrulea deceniu (preocupare ilustrată prin prezența multor publiciști români de stînga printre colaboratorii revistei și printr-un celebru „număr românesc", în februarie 1936) : relevant și îndreptățit mi se pare și modul în care e luminat sensul polemicii notorii dintre revistele **Korunk** și **Helikon,** prin prisma dorinței lui G. G. de a depăși un nociv provincialism „transilvanist" în direcția realităților românești de ansamblu și a confruntărilor europene mai cuprinzătoare.

Minuțios documentat în sine și prin sistemul de note ajutătoare, studiul se rotunjește ca atare într-o dezbatere a liniilor directoare proprii vieții intelectuale agitate dintre cele două războaie mondiale. Mi se pare chiar că la un moment dat Tóth Sándor este tentat să treacă, de dragul acestor implicații esențiale, peste anumite elemente strict legate de viața și de activitatea individuală a lui G. G. Am în vedere pe de o parte faptul că, după ce el înșirase date biografice hotărîtoare ale genezei gînditorului, în capitolul central al cărții biografia propriu-zisă a redactorului revistei **Korunk** trece oarecum în penumbră. Cititorul ar dori să afle date mai multe și mai detaliate despre felul cum trăia și muncea G. G. la Cluj. Este adevărat că în această perioadă se contopesc mai mult ca oricînd individul și cauza în slujba căreia se angajase el, dovadă și imensa lui moștenire epistolară, aproape integral consacrată dificultăților și obiectivelor muncii redactionale, din care se citează fragmente sugestive (mai ales din scrisorile adresate lui Méliusz József). Ar fi fost totuși interesant de cunoscut mai în amănunt traiul și viața lui diurnă în acele împrejurări nesigure — în măsura în care ele mai pot fi cu precizie reconstituite — ca și raporturile sale personale cu unul sau altul dintre colaboratorii apropiați. Mă gîndesc, pe de altă parte, la o posibilă analiză mai detaliată a scrierilor lui G. G. Tóth Sándor extrage din noianul de articole pe cele mai importante și mai caracteristice, luminîndu-le ideile diriguitoare cu un excelent dar sintetizator. Dar poate că iarăși ar fi fost util să se lărgească aria concretă a implicării mai multor intervenții particulare în raport, spre exemplu, cu cărțile recenzate de publicist. Aceasta și pentru a oferi o mai vie „carnație" activității zilnice a lui G. G., și pentru a surprinde gradul exact nu numai al valorii ideilor sale, ci și al temeiurilor „faptice" ale acestora.

Tóth Sándor își delimitează însă din capul locului o arie problematică precisă, explicit formulată în subtitlul cărții, și nimeni nu cunoaște mai exact decît el petele albe ale investigației efectuate. Iar dacă studiul nu s-a extins încă asupra unor momente consemnate în notele biografice și explicative cu care el este susținut, această restrîngere conștientă rămîne și ea o dovadă de modestie și de scrupulozitate.

Act exemplar în totalitate și în părțile lui componente, studiul despre Gaál Gábor își așteaptă traducerea în românește, traducere absolut necesară pentru înțelegerea unui moment eroic în publicistica noastră militantă.

Cît privește accentele afective personale ale acestei recenzii, ele au o justificare simplă : și începuturile formării mele au fost însoțite de acea revistă cu coperți galbene ; și eu m-am numărat printre audienții acelui prim curs universitar despre tînărul Marx...

Ion Ianoși

*) Tóth Sándor, G. G., Tanulmány, Gaál Gáborról, a Korunk szerkesztőjéről, Kriterion Könyvkiadó 1971.

Existența esențială

Parcimonia cu care Paul Emanuel își alcătuiește plachета de debut, Existența și cuvintele *(Ed. Cartea Românească, 1971), însumînd mai puțin decît douăzeci de poezii, ne apare imediat compensată de frumusețea pieselor. Și nu s-ar putea să nu reținem că, prin ele, poetul realizează, totodată, o formulă lirică de o excepțională unitate și profunzime interioară. Căci orice poezie inclusă în plachetă este, de fapt, replica sau paradigma aceluiași „cosmos" manifest.*

Vorbim despre un reflex al poetului întors spre el însuși, despre situarea sa față în față cu un termen presupus confuz ori necunoscut, dar necesar percepерii sensibile, condiției ei de a se drămui. Contextul e mărturisit în poemul Contrapunct *astfel : „Împrumutam din forța Ordinei. Împrumutam contra Aventurii" sau e de aflat într-o constatare ca aceasta : existența se cucerește prin transparența unei asceze voluntare care o convertește într-o existență esențială, ce doar urmează să fie „descălecată-n cuvînt"* (Existența și cuvintele). *Nu aducem teoria în poezie decît pentru a o surprinde pe aceasta din urmă ; altfel în planul poeticii propriu-zise urmărim o tensiune a cunoașterii la nivelul celor mai elevate stări lirice. Iată poezia* Obstacole *mărturisind despre o înaintare prin desișul fără de capăt al lucrurilor : „să toropești ca un lămîi palid / sau ca o tufă de mentă pe terase mistuite-n amurg / să asculți sîngele pămîntului în adînc / odată cu respirația aburită a mării // a urmări nori / scămoși la orizont / formele schimbătoare în oglinda apei / care citeodată se destramă altădată se împletesc / halucinînd bizare figuri de zei și zeițe / a observa minuscule insecte verzi / printre bolovani și nisipuri galbene și fine / plaur marin depus în stînci pleșuve / în timp ce se ridică oarbă ceața / și mergînd în somn către ziua de mîine / să simți mirîndu-te melancolic / că sufletul este o scoică cu rezonanțe profunde / pe sub ale cărui bolți mai stăruie încă / necunoscutul palpitînd în valuri și unde". O altă fază, desigur consecutivă, este cea a unor „solii lăuntrice" cînd sufletul „afund", umplut de lucruri încape în imensa capcană a „neînțelegerilor"* (Anotimpuri), *cînd poetul privindu-se „în adînc" nu e doar „din lume, ci și cer"* (Nu doar din lume), *dintr-o „stirpe princiară"* (Contrapunct), *ori e un „melancolic senior" însetînd după esențe* (Ființa și noaptea), *ori „prinț oriental" dezbrăcat de podoabe pentru „răstignirea... de dimineață"* (Lăuntricul Carmel). *Iar dacă ne vedem obligați să ne oprim la o altă poezie este pentru că de astă dată poetul, ca unul care „a luat forma halucinantă" a necunoscutului* (Corrida), *se autodefinește într-un moment paroxistic al căutării de sine : „am să rămîn în odaie / pînă cînd vor deveni pereții transparenți / pînă cînd dușumeaua va fi de marmură / pînă cînd părul meu va fi de marmură / pînă ce pereții se vor depărta la infinit / și cuvintele mele vor avea ecoul / celui care strigă înnebunit / de-o vedenie îngrozitoare / pînă ce mobilele se vor acoperi cu praf lunar / pînă ce am să pot zbura negru tărcat cu roșu / în preajma luminii mereu mai aproape / murind într-o seară prăbușit între file"* (Fluturele negru). *Piesele ce ar putea fi antologate din „sumara" plachetă sînt mai numeroase decît în orice alt volum de debut din anul trecut astfel încît, după opinia noastră, Paul Emanuel e dintre cei ce — rari ! — se impun ca poeți născuți dintr-odată.*

Tonul poeziilor sale, deși nu întemeiat cu orice preț pe o morală abuzivă rămîne să fie elegiac. O imagine obsedantă, structurată continuu și, am putea spune, a elegiei însăși este cea a mării.

Poemul Ființa și noaptea *e conceput din trei asemenea elegii închinate mării. Este ea un liman etern care ne sperie ? : „moștenitor a ceea ce rămîne mai presus de solare urne / am venit la tine mumă antică / să-ți povestesc basmul ființei mele / unde și Cain avea o urmă de sînge / (...) din nemărginire în nemărginire — / am venit la tine să-mi redai punctul fix / distilat printr-o enigmatică alchimie / de milenii și civilizații scufundate demult / ca să pot citi între ruine rostul din totdeauna" (I). Este ea o ființă a ființei căreia poetul îi aruncă inelul de logodnă și o binecuvîntată ? : „bucură-te peste care răsare soarele de dimineață / bucură-te unde soarele își află culcuș / bucură-te cimitir al adîncurilor subtlunare / bucură-te grație a purificărilor reînnoitoare / bucură-te prin care sufletul e bolnav ca să fie suflet" etc. (III).*

Domițian Cesereanu

TEOFIL BĂLAȘ

Odihna dinspre ziuă

Înaltă, o căldură ca un cîntec
dezbracă pîn' la struguri satul,
seara,
Uitînd cu gesturi vechi și risuri
multe
odihna dinspre ziuă, cînd vioara
S-a prefăcut din lemn uscat în
imnuri
și semănînd cu gîtul de femeie
Adună fuga cailor din turme
și fuga verii,
gata să se curme,
și-o urcă-n noi
și-o face curcubee...

Întruchipare

Întruchiparea frumuseții
e bucuria
de-a fi acum, aici,
Ea,
România,
contur de lumină
în inima timpului
Ea-i frumusețea.
Frumusețea e țara
pe care-și încearcă destinul
vioara
înaltă ca umerii gîndului,
Cu cîntece multe,
iar cei ce putem
ne scriem în cîntecul țării —
poem
și vîrstă și dragostea fără refren
Și munca din zori, pînă seara.

A bocăni

Cînd mugetul din cerb
Se mută-n noi
Și vrea să iasă
Și n-avem cîmp
Să-l alergăm
Sau n-avem casă.

Cînd intră bucuria
Și n-o știm,
Că n-am avut cînd să-nvățăm
Că este,

Cînd vine-un Om
Și noi plecăm,
Și el rămîne.

Cînd e într-adevăr atît de bine
Încît ești obligat să crezi
Că mîine...

Și mîine e ca ieri
Și iarăși vine
Același om să-ți spună
Că e bine,

Cînd totul e atît de-adevărat
Atît de-adevărat, de-adevărat

Sîmbătă

Liniștea scăpată din urechea fără
timpan,
a saxofonului,
se îmbracă în fluturi
pentru singura după-amiază
a muntelui.

Și urcăm pînă la capătul dinspre
soare
al săptămînii
uitînd în procesele verbale
de la ședință
trufia cuvîntului.

Lîngă focul cu vreascuri jilave
conservele
și alte lucruri vechi
nu ne mai plac.

Am crescut.
Pîine cu brînză și ceapă
ca la-nceput.
Și lumină și apă și vorbă curată
ca seara în care pădurea
se-mbată
cu țipătul frigului
uitînd doar în ochii copilului
frica de noapte,
cînd tot mai tăcut
noi ducem războaiele drepte
cu pătura trasă pînă la git.

ARTE PLASTICE

O expoziție cu program critic

Organizată de revista Arta, expoziția de la sala Amfora, cu titlul **Lemn — expresie și tehnologie**, este, după cîte știu, prima expoziție cu program critic declarat. Importanța întreprinderii, definind un moment caracteristic pentru înțelegerea fenomenului plastic actual, trebuie subliniată cu toată căldura. Eliberat de servituți uneori inerente, gestul critic se emancipează, generalizînd inspirat o realitate încă în mișcare, capabilă însă de temeinice așezări. Disciplina ideilor capătă prestanță. Dimensiunile esteticului sînt regîndite și puse de acord cu marile imperative ale societății moderne. Climatul cultural-artistic, de care avem atîta nevoie și-n care sperăm atît de mult, cîștigă teren în adîncime. În acest context, opera cîtorva sculptori de mare talent și valoare, reușește să se situeze într-o lumină net favorabilă. Stringența critică, stabilind cîteva coordonate precise, de înțelegere și situare, lasă destul cîmp liber sugestiilor posibile. Invitația la rafinament și subtilitate declanșează o reacție în lanț. Acesta și este, cred, scopul intim și secret ambiționat de prezenta expoziție cu program critic. Beneficiînd de mai multă libertate în aprecieri, ne reîntoarcem la lucrările celor șase sculptori în lemn, convinși în primul rînd de forța, autenticitatea și originalitatea lor inițială.

În caietul-program al expoziției, el însuși un obiect de artă, demn de a fi înrămat și ținut la vedere, criticii de la revista **Arta**, o adevărată pleiadă, își susțin partitura ideatică excelent. Spațiul rezervat fiecărui artist expozant în parte este concludent. În același timp, în fiece prezentare critică, se găsește mereu prilejul fundamentărilor de ansamblu. Articolul semnat de Anatol Mândrescu mi se pare, în acest sens, deosebit de interesant. Interpretînd cîteva noțiuni principale, cum ar fi cea de „cultură a lemnului", de „constructivism folcloric", de „sincretism artă-tehnologie", de „calitate estetică" surprinsă în relația „om-natură", considerațiile criticului se încheie oarecum surprinzător, definind specificul artei spațiale în lemn drept „momentul și modul în care spațiul cultural românesc emite o energie capabilă să reafirme arta ca model al activității productive". Spun oarecum surprinzător întrucît o altă definiție succintă, aparținînd aceluiași critic, alăturînd „funcția de expresie simbolică a muncii" față de „cea de expresie simbolică a comunicării umane", mai puțin restrictivă, generoasă din toate punctele de vedere, îmi convenise perfect. Cu atît mai mult cu cît, ceva mai sus, omul actual, creator în sensul înalt al cuvîntului, fusese pus „sub specia unității, a integralității". Ceea ce ar mai fi necesar de adăugat, cu legitimă îndreptățire teoretică, pe marginea acestei expoziții, se referă la putința de încorporare și expansiune către mitologic, latură fără de care ne-ar fi greu să înțelegem valoarea reală a școlii noastre recente de sculptură în lemn. Acordînd grație estetică obiectului, robit altădată utilității, scoțîndu-l de sub semnul mecanicii primitive, artistul contemporan, înfiorat de matricea stilistică imemorială, în plan paralel, dar mult mai profund, revalorifică setea noastră permanentă de mit. Ceea ce a pierdut, aproape fără să știe, făuritorul de unelte, este reconciliat cu însăși forma supremă a frumosului. Mitul este această primă ordine mai firească a materiei. Recuperarea, prin limpezirea obîrșiilor, stabilind o convorbire mai amplă cu universul inițiat în semn și prevestire, este apanajul unei sinteze, a unei superiorități spirituale compatibilă cu esența timpului pe care îl trăim, Mitul deschis, aproximînd mai nuanțat propensiunea către necunoscut, capătă în lucrările celor șase sculptori, substanță intimă. Analiza cîtorva motive, constituindu-se în obiecte de sine stătătoare, se impune.

George Apostu, sculptorul vitalităților penetrante, înșurubate cu frenezie în văzduh, de la simplul lujer pînă la rădăcina cristaliformă, ne convinge din nou de vastele lui resurse, fructificînd marile adîncuri gravitaționale, dîndu-le cu dezinvoltură la iveală, acordîndu-le inefabilă aripă de zbor, de renaștere spirituală plină de taină. Structuri directe sau epurate de prisosuri, întruchipînd forța de atracție a pămîntului, modelînd-o în reprezentări autonome de persistentă evidență, transpar și în operele unui Gh. Iliescu-Călinești sau Napoleon Tiron, ultimul exersînd o adevărată suită a semnelor plurisemnificante. La Ovidiu Maitec, lemnul îndulcit cu mînă sigură și ușoară se învecinează cu metalul, umanizînd un aspect al lumii moderne care multora le părea potrivnic. Fagurele mobil, cumpăna și balanța, expresii în ultimă instanță ale nevoii superioare de joc, ale imperativelor zborului, alcătuiesc la el o preocupare constantă și urmărită pînă la ultima consecință. În strînsă legătură cu motivul solar, consonînd spațiul cu timpul, trecînd de la roata-uneltă la roata-ceas, muzicalitatea lemnului de paltin străbate dealul și valea, nostalgie a deschiderii și lărgimii caracteristică pentru concepția lui Mircea Spătaru. Împletitura globulară a lui Ilie Pavel, alcătuită dintr-un material atît de umil, se neagă pe sine pentru a afirma forma cosmică prototipală. Încrezătoare în forțele afirmativ-gravitaționale, în cumpănirea extremelor subțiate pînă la zbor, în spațialitatea derivată din perfecțiunea cercului, lumea celor șase sculptori în lemn presupune tot atîtea mituri posibile, reluate obsedant, pînă cînd sentimentul covîrșește ideea, dîndu-ne măsura adevărată a artei.

Grigore Hagiu

ARTE

TELEVIZIUNE

Festivalul de muzică ușoară

Pentru ca prezenta cronică de televiziune să se mențină în limitele unei cît mai depline obiectivități, ar fi trebuit ca autorul acestei cronici să aibă posibilitatea de a urmări integral pe micul ecran desfășurarea Concursului național de muzică ușoară, ediția 1972. Din păcate, însă, Concursul național de muzică ușoară ediția 1972 a fost difuzat fragmentar. Așa că se ridică următoarele întrebări : — Cum se poate ca televiziunea să nu dispună de spațiu de difuzare tocmai în legătură cu un eveniment muzical a cărui amploare este națională și al cărui specific garantează sufragiile marii majorități a publicului spectator ? — Cum se poate ca muzicii ușoare românești să nu i se ofere prilejul de a-și etala integral posibilitățile actuale în condiții cînd de la muzica ușoară românească se speră mai mult ca oricînd ? — Care a fost criteriul în numele căruia unora dintre interpreți li s-a dat dreptul de a apare pe micul ecran și altora nu ? Incit îm ce-l privește pe cronicarul de televiziune rămas la domiciliu, perspectivele care i se oferă nu sînt de a scrie despre Festivalul național de muzică ușoară", ci despre unele aspecte ale acestui festival. Așadar :

1. Calitatea compozițiilor — atît cît am avut prilejul de-a asculta — a fost mai ridicată față de anul trecut în ceea ce privește particularitățile melodice (faptul că cele mai multe bucăți au prins dintr-odată ca șlagăre) dar n-a atins cine știe ce înălțimi în ceea ce privește ritmul și orchestrația (care de fapt nici n-a fost anunțată). Fără să diminuăm cu nimic frumusețea melodiilor lirice, a genului romantios, muzica ușoară își datorează totuși existența în bună măsură caracterului ei de dans, caracterului ei dinamic și antrenant or, cu cîteva excepții, melodiile prezentate la Festivalul de la Constanța au fost destul de departe de acel gen de muzică față de care merg în clipa de față preferințele marii majorități a publicului adolescent. Sigur : festivalul național de muzică ușoară nu este un festival numai pentru adolescenți, dar nu este nici un festival numai pentru adulți, or în ce mă privește, eu cred că festivalul a servit mult mai mult gustul categoriei „adulți" și mult mai puțin gustul categoriei „adolescenți", cu toate că muzica ușoară vizează sau ar trebui să vizeze generațiile ceva mai „timpurii". În ce privește premiile, eu cred (fără argumente de specialitate) că Radu Șerban a fost de departe cel mai bun compozitor al actualului festival. Vreau să spun că la melodiile lui — atenție ! — nu indiferent de interpretare (diferențele au fost tranșante) am reacționat în chipul cel mai sensibil și mai entuziast.

2. Calitatea interpretării — atît cît s-a oferit spre vizionare — a fost și ea mai ridicată față de anul trecut în cîteva cazuri, după cum în alte cazuri nivelul a fost extrem de scăzut. Astfel : la capitolul „reconfirmări", Mihaela Mihai este în clipa de față capul de afiș. Ambiția ei profesională (foarte mare) este servită de un talent pe măsură, de disponibilități vocale remarcabile și, mai ales, de priceperea nuanțărilor. Cu toate melodiile pe care le-a cîntat și-a depășit net adversarii și, mai ales, melodia de premiul I a lui George Grigoriu a cîntat-o atît de evident mai deosebit față de Doina Badea încît am avut senzația că este vorba de altă bucată. Și cu toate acestea, în seara premiilor, cineva — compozitorul sau cine ? — a preferat vocea — adevărat — extrem de puternică, dar puternică în felul pietrei de șlefuit, fără inflexiuni și fără nuanțe, vocea de cor și strigare a Doinei Badea. La capitolul „confirmări" rostesc cu mult respect numele Stelei Enache — debutantă mai ieri, astăzi interpretă de clasă europeană — posedînd, dincolo de talent, și apanajul instrucției. Vocea Stelei Enache cere o sală de concert.

3. Cu prea puține excepții, calitatea textelor de muzică ușoară a fost absolut lamentabilă.

4. Fără excepții, calitatea prezentării neinspirată, sărăcăcioasă, cu elan fals.

5. Calitatea imaginii excelentă cu toate că s-a insistat exagerat pe planul îndepărtat ; fiindcă ce era de văzut ? O orchestră aglomerată și un decor urît.

6. Calitatea costumelor alandala din moment ce în același spectacol Anda Călugăreanu s-a îmbrăcat în fetiță în timp ce Corina Chiriac a purtat patrafir. Televiziunea nu poate nici în cazul festivalurilor să finanțeze un costumier ?

7. Regia — cînd a avut pe ce să se exercite a fost excelentă, cînd nu — nu. În ce mă privește, mult mai des l-am nefericit decît l-am fericit pe acest regizor demn de cauze cu mult mai bune, pe numele său Al. Bocăneț.

Sânziana Pop

FILM

Unde începe cinematograful ?

„Dacă vi se servește o cafea, nu căutați să depistați acolo berea. Dacă vă servesc gîndurile unui profesor, atunci vă rog să credeți că sînt ale profesorului și nu căutați în ele gîndurile lui Cehov." Îndemnul era adresat de Cehov unui prieten. Pentru un creator de teatru sau de film, care pornește de la un text cehovian, cuvintele acestea pot deveni literă de lege. Firesc, ele înseamnă nu atît la reinterpretare, cît la o reproducere corectă, fidelă. Dar ce înseamnă a fi corect în transpunerea scenică sau cinematografică a lui Cehov ? Desigur, nu a reproduce materialul epic sau dramatic, ci spiritul lui Cehov, într-un alt limbaj. Și aceasta exclude încercarea de „depistare a berii", dar impune cu necesitate descifrarea mecanismului de producere a „cafelei" — de ce și cum este ea bună — atunci cînd vrei s-o „servești" din nou, astăzi.

De ce filmul sovietic al scenaristului și regizorului Iuli Karasik după „Pescărușul" este doar corect ; nu este un mare film așa cum „Pescărușul" este o mare piesă ? Întrebarea apare justificată dacă vom spune că filmul este realizat la un înalt nivel profesional (obișnuit de altfel pentru studioul „Mosfilm") nu lipsit de rafinament și bun gust. Atunci ?

Regizorul n-a dorit să înfrunte (și nici nu era cazul) tradiția după care lumea din „Pescărușul" este o lume a unor oameni nefericiți, măcinați de doruri a căror împlinire nu-i satisface, complăcîndu-se într-o atmosferă de exasperantă epuizare. În lumea aceasta, aproape toți (poate cu excepția Arkadinei, la care dorința de posesiune e evidentă) doresc să se abandoneze (treaptă inferioară dăruirii) sperînd astfel într-o schimbare. „Dacă vreodată vei avea nevoie de viața mea, vino și ia-o". Este mesajul Ninei către Trigorin. Cuvintele puteau fi însă rostite și de Masa către Treplev, și de Treplev către Nina, și de Sorin către cineva care poate apărea oricînd, și de Dron către Polina, de Medvedenko către Masa... Aproape toate aceste doruri, enunțate și frămîntate în primele trei acte, se împlinesc în actul patru. Dar, ciudat, tocmai în actul patru, Treplev al cărui vis de a deveni scriitor s-a realizat, se sinucide. Ceilalți au și ei ceea ce-și doriseră, dar sînt la fel de nefericiți și de triști, într-o sporită atmosferă de tensiune înăbușitoare (între actul trei și patru au trecut doi ani).

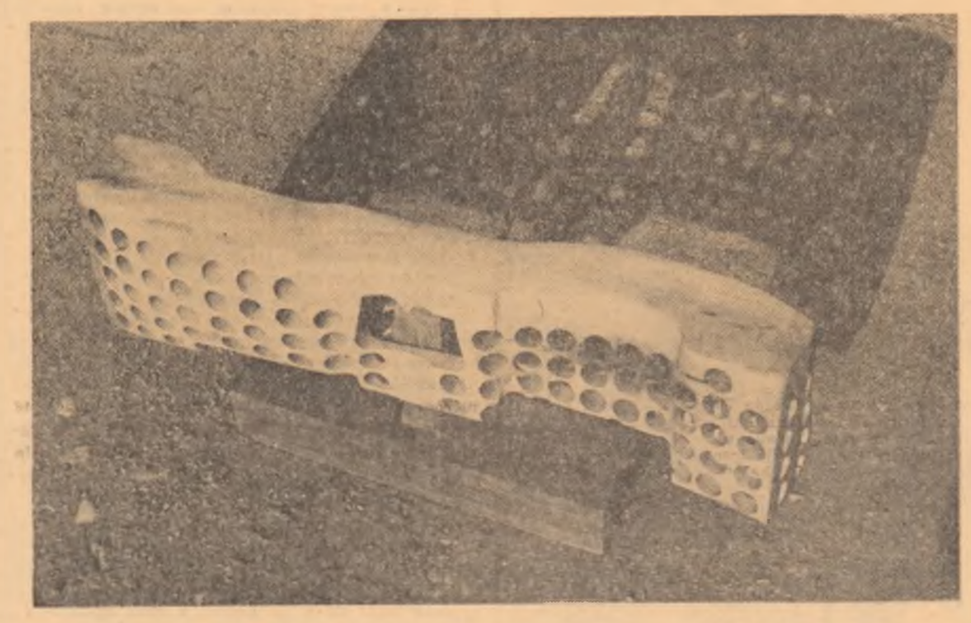
Ne întrebăm ce s-ar fi întîmplat dacă glonțele lui Treplev era orb ? Dacă el ar fi simulat numai sinuciderea, așa cum mai făcuse ? În lumea personajelor nu s-ar fi modificat nimic. Cum de altfel nimic nu a însemnat nici autenticitatea gestului. Sau cum, poate altul din această lume (poate Masa...) ar fi putut face gestul. Noaptea în care se sinucide Treplev este însă o întoarcere în trecut. Nu mai contează prezentul cu împlinirea visului său de scriitor. Nu contează nici chiar faptul că Nina s-a întors și nu-i împărtășește nici acum dragostea. Nu la sine se gîndea Treplev cînd s-a sinucis. Dintre oamenii aceștia, care gîndeau și perorau fiecare despre și pentru sine, poate că Treplev s-a gîndit brusc la toți ceilalți și la proiecția lui printre ei. Poate fi momentul în care i se revelează inutilitatea de substanță a tuturor acestor existențe.

De aceea, cred, ultimul act, care în economia piesei ocupă a patra parte, în film apare neconvingător, expediat, dacă nu chiar de neînțeles, prin faptul că i se acordă același timp de desfășurare. Ceea ce se descrie de-a lungul a trei acte cu mijloacele teatrului — deci discursiv — în film devine obositor și ineficient. Argumentul forței de transmitere a informației pe care în mod cert o are imaginea de film, face superfluă demonstrația. Nodul „Pescărușului" — actul patru — poate mulțumi în teatru chiar dacă el apare în ultimul sfert de oră și după o perioadă nevizualizată de doi ani. Dar în film, unde lucrurile sînt preluate întocmai, momentele fundamentale ale piesei sînt nerealizate, fiind și cele mai prost slujite de actori.

Cu un Treplev mai apropiat de „tinerii furioși", cu o scenă sugerînd incomunicabilitatea de tip modern (Arkadina împietrită într-o mască de frumusețe) și cu panoramice lente pe imobilitatea de marionetă a personajelor, nu s-a realizat nici ceea ce poate fi luat drept o timidă încercare de racordare la anii noștri.

Filmul poate fi văzut în limita timpului liber, invitînd la meditație despre ce înseamnă să fii corect, despre frica de „impietate" și despre eterna noastră întrebare : unde începe cinematograful ?

Roxana Pană



revista străină

● **GEORGE SAND, EROINĂ DE FILM.** — Michèle Rozier turnează un film („George qui"...) despre viața celebrei scriitoare franceze, în interpretarea actriței Anne Wiazemski, membră a Mișcării pentru eliberarea femeii. George Sand, în acest „film politic", este „imaginea unei femei — femeie, rafinată, în pantaloni negri, pulover culoarea perucelei, bluză zahăr-ars, femeie feminină pînă în vîrful unghiilor, femeie cu degete de zînă, al cărei instinct ține loc de orice cunoaștere" — o revoluționară, care după 1848, trece la versaillezi..." **(Le Monde).**

● **A CINCIZECEA CROAZIERĂ MUZICALĂ** a pachebotului „Renaissance" va avea loc între 2 și 16 septembrie a.c. Mari cîntăreți, instrumentiști și compozitori din lumea întreagă, invitați să ia parte la această croazieră artistică, vor da concerte și recitaluri în largul mării sau în porturi cu grijă alese — Gibraltar, Agrigente, Rodos, Patmos, Corfu... **(Le Monde)**

● **LA FESTIVALUL DE LA AVIGNON,** comedia franceză prezintă **Oedip** într-o interpretare modernă ce dă capodoperei lui Sofocle un sens actual. Regizorul a creat un simbol al nefericirii regelui teban (el însuși preschimbat în Sfinx, după răpunerea Sfinxului) simbolul „unei societăți neliniștite" care își pune întrebări tragice în înfruntarea ei cu destinul.

● **ALBANIA NOUĂ.** „Ilirii și geneza poporului albanez" este tema ce va fi dezbătută în septembrie a.c. la Tirana cu prilejul primului colocviu internațional de studii asupra ilirilor. „Istoria acestor popoare (ilirii și valahii) — scrie profesorul Androkli Kostalleri într-un interesant eseu — ar umple un mare vid care subsistă în istoria Europei..."

● **LA URMA URMELOR, DE CE SCRIA GOETHE** atît de mult ? Întrebarea pe care Eckermann i-o adresa lui Goethe este aleasă de un publicist german ca temă pentru o anchetă printre scriitorii în viață. Răspund printre alții, Heinrich Böll, Günther Grass, Siegfried Lenz, Hans Erich Nossak, ultimul declarînd : „Să mărturisim drept, dragi confrați din lumea întreagă, a scrie o carte — ca de altfel orice producție artistică —, înseamnă o mare fericire personală". Fericirea dobîndită prin trudă și adevăr „iată de ce scriu autorii germani" **(Scala)**

a. b. c.

ARTE

MUZICA

Opera (II)

Să nu ne lăsăm înșelați de aparențe : contradicția text-muzică nu se pune în termeni atît de naivi pe cît s-ar părea la prima vedere. Pentru compozitor problema nu este a unei alegeri între frumusețea poemului și splendoarea dezvoltării muzicale în sine. Ci aceea a stabilirii unei armonii (eventual unei fuziuni) între două rînduri de semnificații, dintre care unele — de cele mai multe ori — **nu-i aparțin,** nici ca elaborare, nici ca modalitate firească a gîndirii sale artistice. De fapt textul unui libret nu poate fi judecat cu aceleași măsuri cu care judecăm un text dramatic obișnuit. El trebuie să posede acea densitate optimă care **să permită inserarea muzicii.** Diether de la Motte, pe care-l citam în articolul precedent, a omis în analiza sa un lucru deosebit de important și anume că, socotind în timp absolut, viteza de desfășurare a muzicii e mai mică decît aceea a textului și că deci echilibrul semnalat de el în paritatea ton-silabă este un fals echilibru, răsturnat de fapt în profitul muzicii. Să ne gîndim la un vers oarecare : timpul normal pentru perceperea și înțelegerea lui e cel al limbii vorbite ; cîntat, același vers își desfășoară propriul conținut imagistic cu o viteză variabilă și deobicei **mai mică** decît cea firească, fiind silit să-și regleze pasul după timpul muzical și să adopte o ritmizare alta decît a sa proprie (oricît de fidel ar fi fost muzicianul ritmului poetic). Aici rezidă quasi-imposibilitatea de a acorda perfect un adevăr poetic cu unul muzical. Și aici vom găsi explicația faptului că poezia cea mai completă (cea mai densă) **nu** are nevoie de muzică. De exemplu ar fi o teribilă naivitate din partea unui compozitor să încerce să compună muzică pe — să spunem — una din marile scene shakespeariene în integralitatea ei. O tragedie, în teatrul vorbit, se consumă în aproximativ două ore și jumătate. Opera al cărui libret ar fi extras din acea tragedie nu durează nici ea mai mult. Spectatorul primei este ocupat tot atîta timp cît și ascultătorul celei de a doua, adică amîndurora li se oferă doza maximală (de la 3 ore în sus orice spectacol riscă să plictisească). Dar întîiul aude un **text** de cel puțin cinci ori mai lung. La satisfacție artistică egală. (Nu văd, de pildă, motivul pentru care cel ce asistă la **Othello** de Shakespeare ar fi neapărat în avantaj față de cine vede și ascultă capodopera lui Verdi cu același subiect).

Iată deci, concret, de ce un text literar într-adevăr bun nu are nevoie de muzică : el se auto-motivează integral — dacă mi se permite expresia Iată deasemenea de ce compozitorului de operă îi trebuie cu totul altceva decît o **piesă** bună : îi trebuie un **libret,** adică o alcătuire literară care să se preteze extensiei muzicale Ceva mai mult : care să prevadă pe cît posibil locurile acestei extensii. Este fascinant să urmărești de exemplu **Don Giovanni** cu libretul lui da Ponte în mînă și să vezi unde a oprit Mozart timpul literar în loc spre a lăsa să curgă timpul muzical. Căci, într-un fel, drama muzicală se poate desfășura în voie mai ales acolo unde impune dramei literare un soi de „ralenti", dacă nu chiar stagnarea completă. (Ce altceva sînt preludiile interioare ale lui Wagner sau interludiile lui Debussy ?). Ori aici stă secretul unui bun libret : în a adopta acea țesătură densă, esențială, dar totodată extensibilă „a piacere", care să acorde întreaga libertate de mișcare compozitorului, pentru ca acesta să și poată implanta cît mai nestingherit arcurile largi ale construcției sale **muzicale.** O astfel de bază care nu este atît literară, cît premuzicală, păstrează valențele temei și liniile de forță ale conflictului, dar la modul auster, golite de încărcătura florilor pur poetice, de subtilitățile argumentației și motivărilor, de nuanțele clar-obscurului psihologic. Toate acestea sînt scuturate cu bună știință de pe trunchiul dramatic de libretistul abil, pentru că ele vor fi recreate de compozitor cu mijloacele artei sale Iar libretistul înabil sau prea zelos riscă să lase în drumul muzicianului diverși bolovani poetici în care s ar putea ca acesta să se poticnească. Libretistul lui Wagner de exemplu n-a știut să netezească totdeauna calea genialului compozitor care venea după el !

Pascal Bentoiu

PRETEXTE

Ariana dormind

Giganții încep bătălia pe soclul de marmură pe care fiica lui Minos doarme cu sînul dezvelit, ea care luptă împotriva Uitării, nevrînd să piardă singura ei comoară, durerea pricinuită de infidelul Tezeu. Zeii nu se văd. Înfățișarea lor rămîne la libera alegere a privitorului : obsesii, demoni interiori, sau dogmă neinduplecată. Giganții dezlănțuiți aruncă în cer cu pietre, fețele lor minioase înfruntă bărbătește Olimpul indiferent. Ei smulg crengi din copaci, picioarele încordate sînt șerpi în fantastică zvîrcolire, participînd și ei la luptă. Ciudat, șarpele, care întruchipează înțelepciunea și viclenia, respins, alungat în partea de jos a trupului, confundîndu-se cu membrele inferioare

Cită agitație, pe friza grecească, sub somnul fetei părăsite !...

Și acești Uriași, prea liberi și prea violenți, copilăresc de neștiutori, lipsiți de orice tactică și diplomație, bătîndu-se crîncen, dar în dezordine. Capete înfierbîntate, „tetes brulees"... Înțelepciunea — șerpii — schimbată într-un biet efort fizic, osîndit la eșec, abia îi mai ține pe picioare.

Patru au și fost doborîți. Și căderea e lucru cel mai frumos : unul zace întins cu brațul inert între pulpele mușchiuloase ; părul zbîrlit, arde ca o flacără. Altul, în centrul răzvrătirii, alunecă, îngenunchiat, cu mișcarea frîntă care mai tîrziu i se va da celui coborît de pe unealta de supliciu. Gigantul păgîn are fața crispată de durere, dar asta poate fi și concentrarea pe care o dă secunda ultimului adevăr revelat. Căzînd, el atinge pămîntul, nu cu palma (ca și cum ar refuza orice idee de sprijin), ci cu partea înversă a mîinii unde sîngele pulsează în vine, marmura parcă luînd temperatura țărinii încinse de pe cîmpul de luptă...

Amfion

SPORT

Un spectacol fermecător

Meciul feminin de fotbal dintre echipele „Elan" — Belgrad și „Venus" — București, pe care Televiziunea l-a transmis în direct, duminică 30 iulie a.c, pe lîngă o demonstrație strălucită ca activitate umană, de orice fel ar fi, este neutră, și că, deci, nu poate fi supusă nici unei discriminări, a constituit un spectacol într-adevăr fermecător.

Un spectacol în care și-au dat mîna inteligența, grația și vigoarea.

Lungile curse cu părul în vînt ale extremelor de-a lungul tușei, precizia, forța și eleganța loviturilor de cap, a șuturilor și a paselor, toată acea geometrie aeriană care împinge mingea spre poarta adversă, ne-a încîntat privirea și ne-a pus într-o stare de admirație.

Iată un prilej de a ne spune încă o dată părerea, anume că în orice disciplină sportivă s-ar exercita femeile nu rămîn în urma bărbaților. Dimpotrivă: sînt capabile să imprime jocului mai mult elan, mai multă atracție, mai mult inedit, transformîndu-l adesea, într-un spectacol de prim ordin.

Păcat că sîntem încă victimele unei prejudecăți.

Păcat că o concepție vetustă care continuă să circule, nu numai în domeniul sportului, nu ne îngăduie să asistăm mai des la asemenea admirabile întreceri sportive.

N-ar fi oare momentul să trecem la organizarea unor cluburi feminine de fotbal?

N-ar fi oare momentul să dovedim că acest sport aparține deopotrivă fetelor și băieților?

Nimeni n-a sugerat așa ceva în timpul desfășurării meciului. Crainicul părea mai mult amuzat decît încîntat.

Cele trei arbitre intervievate, pline de morgă, se scăldau cam în aceleași ape. Ba una din ele nu s-a sfiit să spună că preferă să arbitreze meciuri de fotbal masculin. Așa cum stau lucrurile dorința i se va împlini repede. Sînt sigur că nu va șoma.

Petre Luva

Diverse

Vineri 28 aprilie, la orele 12, în cadrul antic al templului Hera, frumoasa actriță greacă Maria Mescholiu, a luat de la zei focul sacru care va arde pe toată durata jocurilor olimpice în cupola sa de pe stadionul münchenez.

Invitați de onoare, ziariști din lumea întreagă, un numeros public local, artiști de seamă eleni sau străini au asistat la ceremonia focului Pe stadionul orașului Olimpia flacăra înconjurată de-un cortegiu ales, cortegiul vestalelor (o vestală mai atrăgătoare decît alta) a intrat prin „Poarta ecoului" în aclamațiile întregii asistențe. A început deci numărătoarea inversă. De altfel pregătirile tuturora se apropie de sfîrșit. Mai toate țările și-au desemnat participanții : cele mai mari înscrieri sînt notate în dreptul țării gazdă, a Uniunii Sovietice și Statelor Unite. Între acești trei mari se va da lupta pentru primul loc pe națiuni. Probabil în această dispută va intra și R.D.G. care în ultimii ani a făcut pe plan sportiv un salt miraculos. Întrecerile de selecție nu au adus prea mari surprize, doar în echipa nord-americanilor (datorită curiosului lor sistem de eliminare, sistem care prevede nu valoarea concurentului în timp, ci ultimile trei rezultate). S-au semnalat cîteva absențe de rezonanță. Este vorba în primul rînd de actualul campion olimpic Lee Evens, cel mai rapid alergător al unei ture de stadion din ultimul deceniu, ieșit al 4-lea la ultimele întreceri decisive. El va apare totuși pe pista stadionului vest-german, dar numai la ștafeta 4×400 m.

Fără-ndoială, una din țintele vînătorilor de autografe va fi excepționala noastră discobolă Lia Manoliu, prezentă anul acesta pentru a 6-a oară la Jocurile Olimpice. La 8 septembrie, ziua probei de disc femei toate gîndurile mele, toate speranțele și mările mele se vor îndrepta spre cercul de aruncări acolo unde va evolua sper cu mult succes ca și celelalte 2 colege ale sale.

De fapt la atletism aceasta este proba noastră de aur. În momentul de față nicio altă țară nu are un grup atît de valoros de discobole. Patru atlete peste 60 m, este într-adevăr impresionant. Tot la atletism șanse mari avem la triplu-salt prin Carol Corbu, capabil să urce pe cea mai înaltă treaptă a podiumului.

Dar pentru München și alte sporturi, sînt sigur, ne vor aduce mari satisfacții. În numerele viitoare vom încerca o scurtă trecere-n revistă a lotului nostru reprezentativ.

*

La Reykjavik, interesul pentru meciul de șah Spasski-Fischer este în continuă creștere. Replica chalangerului după 0—2 a fost atît de dură încît campionul mondial „en vogue" s-a îmbolnăvit, în partida a 9-a consemnîndu-se prima aminare. Punctul obținut atît de ușor în a doua rundă cred că a dăunat foarte mult. Această victorie prin neprezentare a avut cred pentru Spasski un efect moral invers decît cel așteptat. El a căpătat probabil, complexul acestui punct obținut fără luptă. El trebuia din acest moment să cîștige de-o manieră deosebită. Ori lucrurile n-au ieșit întocmai. Jocul lui Fischer a devenit teribil. Pentru acest atît de controversat sportiv, fără doar și poate extraordinar, unic aș zice, este indiferentă culoarea pieselor sale. El cîștigă și cu alb și cu negru. Dacă prima jumătate a meciului se va încheia cu un avans de 3—4 puncte în favoarea sa, atunci titlul de campion mondial va fi în buzunarul său.

*

Fotbalul, începe și el să intre în actualitate. Meciurile de pregătire au început. La Constanța, săptămîna trecută, s-a disputat faza finală a Campionatului European rezervat studenților. Universitarii Marcu, Țarălungă, Mureșan et comp. au cucerit laurii într-o competiție mai mult veselă decît valoroasă. Echipele participante (mă refer la oaspeți) cu puțini jucători de prima mînă în formații, s-au distrat plăcut, au văzut lucruri interesante și-au mai jucat din cînd în cînd, fotbal.

E drept, nici ai noștrii (toți de Divizia A, unii chiar din națională) nu ne-au scos din minți. Echipa aceasta, într-un fel a doua noastră reprezentativă, a cîștigat greu în fața unor adversari blînzi și anonimi. La ultimile meciuri (semifinale și finală) pe stadionul constănțean au fost prezenți aproape 40 000 de spectatori. Foamea de fotbal a început să ne mistuie pe toți. Peste 2 săptămîni se va auzi al treilea strigăt al noului sezon.

Și cîte speranțe ne punem cu toții în el!

Radu Dumitru

Intre critică şi istorie literară

Un fenomen care se poate observa în istoria criticii româneşti e acela al alunecării criticilor literari spre istorie. Într-adevăr, mulţi dintre ei simt nevoia să-şi precizeze judecăţile de valoare şi aceasta nu se poate face decît într-un cadru cît mai amplu pe care pare a-l oferi tocmai istoria. S-ar zice chiar, că în multe cazuri, critica literară nu e decît o operaţie pregătitoare pentru adevărata operă a respectivului critic şi care va să fie istoria. S-ar părea deci că între cele două discipline există o perfectă frăţie. Un istoric literar nu poate să nu fie un critic, iar un critic tinde în mod firesc să devină un istoric literar. Căci primul nu-şi poate justifica arhitectura ansamblului său fără a o susţine prin judecăţi, adică printr-un întreg sistem de discriminări, eliminări, valorificări. Iar criticul simte în mod fatal necesitatea de a trece de la aprecierea izolată, sau făcută într-un sistem restrîns de relaţii, la judecata întemeiată pe comparaţii cît mai extinse. Am mai avut şi altădată ocazia de a afirma că rolul criticului e de fapt de a hotărnici, adică de a preciza un loc cît mai exact fiecărui scriitor în parte, poziţia lui neputînd fi stabilită decît prin alăturare.

Istoria literară oferă o asemenea ocazie — deşi nu unica. Şi totuşi dacă examinăm ceea ce oferă experienţa istorică a criticii în forma ei modernă, observăm că istoricii literari ilustri n-au fost şi cei mai eminenţi şi activi critici ai producţiei curente, iar cei care au excelat în această din urmă formulă arareori au devenit istorici literari. Dacă examinăm apoi situaţia criticilor noştri dintre cele două războaie, constatăm că nici unul dintre ei nu avea o formaţie de istoric în înţelesul foarte precizat pe care epoca îl atribuia acestui termen. În momentul acela, apele păreau prea bine despărţite : pe de-o parte oamenii de ştiinţă, iar pe de alta criticii „de foileton", care fiind cu toţii de tip lovinescian erau botezaţi „impresionişti" — cuvînt cu care sînt stigmatizaţi şi astăzi urmaşii lor spirituali. Cu toate că ei au dat tablouri istorice vaste, uneori pentru întreaga noastră literatură, vom spune fără a le coborî meritele că nu aici era adevărata lor vocaţie sau, eventual, că aceasta a însemnat o fază secundă a activităţii lor, care a putut apare pentru acest motiv „de maturitate". La prima vedere s-ar spune chiar că activitatea criticului precede pe cea a istoricului, vărsîndu-se ca un afluent în matca mai largă şi mai sigură a acestuia. Călinescu, în prefaţa la **Istoria** sa (p. 7) se plîngea că în literatura de atunci nu existau studii prealabile măcar pentru cei mai importanţi scriitori români : „Un istoric străin (vezi cazul lui Thibaudet) îşi procură o bună ediţie a operelor şi cîteva solide monografii şi apoi meditează asupra autorului. La noi, monografiile sunt puţine, aplicate în direcţia purelor date abstracte".

De aici s-ar putea înţelege că o istorie literară e bine să fie precedată de munca monografiştilor. Dar lăsînd la o parte constatarea că monografiile au apărut în paralel şi chiar în urma istoriei literare, vom spune că existenţa lor poate fi un punct de referinţă şi că, în fapt, istoria, monografiile şi critica curentă sînt trei forme diferite ale examenului critic, între a căror distingere ar merita să fie făcută o încercare.

Aşa, de pildă, istoria literară trebuie să sacrifice vederea acută şi limitată pentru o viziune de ansamblu. Chiar dacă ea nu se mai constituie după modelul biologic pe care-l impunea „ştiinţa" la sfîrşitul veacului trecut, istoria e în raport cu critica oarecum ceea ce e totul faţă de parte. Ea nu poate fi însă o adiţionare de judecăţi şi opinii critice despre scriitori ci cată să ofere o justificare a existenţei lor din interior, realităţile vorbind mai mult decît fiind impuse. În acest sens, istoricul nu trebuie să facă propriu-zis analiză critică şi, de pildă, capitolul despre Cezar Petrescu din **Istoria** lui Călinescu nu e o pagină de istorie, ci una, admirabilă, de punere la punct critică.

Apoi, un istoric literar trebuie să accepte fatalitatea că lucrarea sa e mai curînd o „sinteză", sau o „medie" a opiniilor critice curente. Oricum, el trebuie să accepte colaborarea (chiar în mod nedeclarat) cu alţii. Este imposibil ca un istoric literar să vină în toate sectoarele cu idei noi, sau să lumineze cu totul altfel anumite adevăruri stabilite înainte de el. Un critic arareori ia pana ca să spună despre un scriitor ceea ce au mai spus şi alţii (o face poate în momente „istorice" : la decese, aniversări, bilanţuri) ; de cele mai multe ori, el nu scrie decît despre acei artişti care-i suscită interesul sau îi provoacă o reacţie de împotrivire.

Un istoric literar e obligat la această concesie, el nu-şi poate rezuma activitatea la cîţiva autori favoriţi, ci trebuie să-şi sacrifice preferinţele tocmai pentru a da un caracter de totalitate tabloului său. Un efort de originalitate e de salutat în viziunea de ansamblu, nu în amănuntul considerat cu lupa. De aceea toţi autorii de istorii sînt în bună măsură tributari altora ; chiar şi G. Călinescu, dacă urmărim îndeaproape opiniile criticilor contemporani cu el, — ceea ce în ultima vreme a devenit posibil prin reeditarea sau editarea operei lor.

Apoi, o istorie literară trebuie să fie mai generoasă cu scriitorii mediocri, căci valoarea unui scriitor nu e totdeauna egală cu importanţa lui — şi acest din urmă fapt intră tocmai în domeniul specific disciplinei. Un critic, analizînd rînd pe rînd operele unui artist prolific dar modest ca valoare le poate respinge pe toate , un istoric trebuie să aibă o viziune mai largă în care să intre eventual recunoaşterea influenţei lor fertile sau a caracterului reprezentativ pentru epocă (Vlahuţă, de pildă). Oricît s-ar cere, apoi, eliminarea „culturalilor", fără prezenţa lor nu se poate constitui grupări de scriitori sau curente

Istoria literară nu poate fi concepută decît sub specia „vremurilor" şi chiar dacă punctul de vedere e declarat estetic, istoricul trebuie să sacrifice din intransigenţă pentru a face loc spiritului de cuprindere. E deci limpede că critica propriu-zisă e o formă mult mai radicală a afirmării conştiinţei artistice decît istoria literară. De aceea, estetiştii intransigenţi sau integrali ca M. Dragomirescu şi P. Zarifopol sînt de neconceput alcătuind istorii, cum a realizat mult mai maleabili şi largul la vederi, E. Lovinescu, produs al estetismului francez de la sfîrşitul secolului al XIX-lea, dar şi al şcolii istorice lansoniene, din aceeaşi sferă de cultură.

Faptul că anumite spirite se „ocupă" de opere ale trecutului nu trebuie să ne facă să credem că ei sînt istorici literari. Valorificarea unor figuri ale trecutului e de multe ori o afirmare tocmai a conştiinţei contemporane, împotriva autorităţilor istorice sau „istorizate". Să ne amintim la Paul Zarifopol care a făcut o serie de investigaţii în istoria poeziei româneşti şi toate venind în răspăr cu opinia comună. Ca toate spiritele moderne, Zarifopol procedează la valorificarea „obscurilor" (I. Văcărescu, primul Alecsandri), împotriva celor consacraţi mai curînd de şcoală sau prin perpetua admiraţie : Cîrlova, Gr. Alexandrescu, Bolintineanu, Odobescu E acelaşi spirit care stăpîneşte de pildă admiraţia unor poeţi contemporani (Arghezi, M.R. Paraschivescu, Marin Sorescu) faţă de Anton Pann, ale cărui opere pentru M. Dragomirescu nici nu existau, iar Lovinescu le socotea nişte „scîrţîituri". E greu de conceput cum ar arăta o istorie a literaturii noastre scrisă de cineva care-l consideră pe Anton Pann cel mai interesant scriitor român.

Vom spune deci că nici severitatea şi nici valorificarea „inedită" nu constituie climatul firesc al istoriei literare. În acest sens, deşi a dat contribuţii capitale la înţelegerea scriitorilor din trecutul uneori îndepărtat, Ş. Cioculescu nu e un istoric literar, căci priveşte operele trecutului prin prizma strictă a prezentului. Partea sa de **Istorie...** din opera în colaborare cu T. Vianu şi Vladimir Streinu e concepută într-un stil mult mai sever decît al celor doi şi chiar mai sever decît al lui Călinescu. La Cioculescu nu vom întîlni indulgenţa binevoitoare pe care o observăm la acesta din urmă faţă de unii scriitori — ne gîndim la I. Văcărescu şi Conachi la care Călinescu stăruise atîta şi pe care Cioculescu îi respinge într-o simplă formulă : **clasicii pe drept necitiţi** (p. 11) — şi nici dispoziţia spre superiorul amuzament al aceluiaşi (în cazul lui Dionisie Fîlizîarhul. Enăchiţă Văcărescu, D. Scavinschi).

Oricum, judecăţile lui Cioculescu, cu tot caracterul lor tranşant, nu au în ele nimic personalist. Am zice că el face o istorie vorbind în numele colectiv al unei generaţii şi al unui spirit. Nici Lovinescu n-ar fi scris altfel istoria mai veche. Dar **Istoria** lui a **literaturii române contemporane** e cu totul altceva. Prima versiune e mai mult un război de exterminare a formulelor adverse (sămănătorism şi poporanism, mai cu seamă) şi de încercare de impunere a direcţiei sale noi. Între distrugere şi bunăvoinţă, tonul „obiectiv" e rezervat ca şi în război „neutrilor", (Hogaş, de pildă, sau D. Anghel). Cine trece apoi la lectura compendiului din 1937, observă numaidecît schimbarea. Istoricul se obiectivează : judecătile lui par venind de sus, tonul e impersonal, de constatări limpezi şi definitive. Se simte sforţarea de a părea că judecăţile i s-au impus mai mult decît a încercat el să le impună. Chiar cînd nu e astfel, istoricul izbuteşte să-şi dea aerul că e obiectiv. **Istoria** lui Lovinescu, e dacă nu ca realizare, cel puţin prin admirabila ei năzuinţă, un model.

Dimpotrivă G. Călinescu e „subiectiv" chiar atunci cînd emite opinii curente sau universal recunoscute. Stilul său e de jurnal critic. Şi totuşi **Istoria** lui Călinescu nu dă impresia, ca prima versiune a **Istoriei** lui Lovinescu, că autorul se „foloseşte" de istorie, ci doar că se plimbă prin ea capricios, dezinvolt, sau numai liber.

În mod curios, paginile numeroase de istorie literară ale pătimaşului N. Iorga nu dau impresia aceasta, ci parcă lasă trecutul să vorbească prin propria sa voce. Iorga posedă ca nimeni altul capacitatea de a se supune obiectului, de a însufleţi trecutul şi poate că stilul lui de „însemnare" ca şi absenţa „teoriilor" să ajute această impresie. Ceea ce nu înseamnă că el nu ar putea greşi. Dar erorile lui intră tocmai în cadru propriu istoric, aşa cum cele ale lui Sainte-Beuve intrau în cadru critic. Poate alţii să dea judecăţi mai drepte, Iorga realizează tocmai stilul istoric.

Dacă istoria nu e un fapt de sfîrşit de carieră, ea trebuie totuşi să încheie ciclul unor judecăţi critice. Dacă după un articol critic, autorul poate reveni asupra subiectului, pentru că în acel articol el nu e niciodată ţinut să se exprime definitiv, şi un studiu, cît de tranşant, lasă loc liber unei posibile schimbări de atitudine (măcar în nuanţe) propoziţia dintr-o istorie trebuie să fie rezumativă, sintetică, definitivă. E greu pentru un critic să revină asupra unui autor după ce l-a tratat într-o istorie. Un istoric literar are, dimpotrivă, prilejul de a reveni asupra unei judecăţi pripite asupra unei omisiuni, asupra unui fapt de ignoranţă.

Poate că cele afirmate de noi mai sus să fie simple deducţii de fapt, dar e cert că obiectivitatea e un fel de năzuinţă a istoricului şi împrejurarea trebuie să ne atragă atenţia pentru că realizînd-o istoricul se elimină pe sine şi dă un temei mai general acţiunii sale. Dar nu mai puţin există o largă posibilitate de opţiune a celui care scrie istoria şi atunci „obiectivitatea" devine în mod secret omagiul pe care tocmai subiectivismul îl aduce ştiinţei.

Desene de MAGDA NEGRU

Această opţiune se poate traduce în preferinţa pentru anumite părţi ale istoriei (nu întîmplător, Lovinescu s-a ocupat numai de cea contemporană) sau într-un anume ton mai însufleţit pentru anumite epoci E greu de conceput un istoric care-şi alege o epocă de studiu dar pe care să n-o trateze „preferenţial". În acest sens, un caz curios e acela al lui D. Popovici, istoric literar de mari merite şi pe care, nu numai elevii săi tind să-l opună cel puţin pe plan metodologic „impresionistului" G. Călinescu. Cine citeşte, de pildă, **Literatura română în epoca „Luminilor"**, recent editată (1972), nu poate să nu observe stilul „modern" al expunerii şi interpretării, ba chiar o anume ironie la adresa eroilor acestei epoci (Enăchiţă Văcărescu, de ex.) şi pe care istoricii îi consideră de obicei cu veneraţie Dar dacă ne-am pune problema : anexează Popovici un teritoriu nou, care să intereseze artistic pe cititorul actual, peste ceea ce ne-au oferit istoricii vechi, răspunsul ar fi negativ. Profesorul clujean vede pe scriitori, din punct de vedere estetic, cu ochi şi mai severi, şi atunci ne putem întreba : de ce prezintă atît de abundent epoca, în vaste şi amănunţite tablouri dacă pentru creaţia artistică are atît de puţină stimă ? Călinescu n-ar fi făcut un capitol de peste cincizeci de pagini despre **Difuzarea ideilor „Luminării" în ţările române** sau unul încă mai mare despre **Elaborarea crezului ardelean** pentru a-i înghesui pe scriitorii de opere frumoase în cîteva capitole, — doar pentru Budai-Deleanu arătînd mai multă generozitate. Se ajunge astfel la situaţia că D Popovici pare a nu face prea lunga istorie a epocii pentru a o valorifica artistic, ci pînă la urmă pentru a-i dovedi insignifianţa. Istoria lui e în cele din urmă una a ideologiei epocii, cu, în subsidiar, o vedere asupra aspectului artistic al cîtorva opere.

În opoziţie cu această metodă, Călinescu procedează în **Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent** (1941) critic şi monografic, ceea ce unii au considerat a fi partea vulnerabilă a cărţii sale, iar alţii i-au adus pentru aceasta supremul elogiu. Caracterul de examen al operelor e permanent în paginile acestui mare op, şi-i dă în fond violenţa excepţională, deşi aşa cum e firesc, interesul autorului nu se menţine egal pe toată suprafaţa şi nici sentinţele nu sînt absolut juste. Numai că, zic unii, o istorie nu poate fi o culegere, chiar strălucită, de referate critice. Multe capitole ale **Istoriei** lui Călinescu sînt concepute nu numai pe viu ci în desfăşurare, autorul glosînd provizoriu, dînd încuraiări, arătîndu-se binevoitor cu ceea ce va urma

Concentrîndu-şi arta critică în acele atît de apreciate portrete. Călinescu accentuează stilul monografic al tratării, ceea ce face ca diferitele ei părţi să poată fi citite independent. Autorul însuşi a publicat cîteva din ele (Petrarnu, Arghezi) separat, iar ulterior pe altele le-a dezvoltat uşor pînă la proporţiile unor monografii (N. Filimon, Gr. Alexandrescu). Stilul monografic se vădeşte şi în împărţirea materialului : **Istoria** sa e una de personalităţi, fără nici o preocupare mai adîncă pentru elementele de legătură dintre ele. adică pentru acelea pe care le poate trata legitim numai istoria. Diferitele capitole ale lucrării lui Călinescu sînt în fapt grupări de scriitori fără gîndul de a-i pune în lumină prin apropiere sau contrast, chiar şi atunci cînd are de definit ceea ce în istoriografia literară se numeşte „curent". Despre sămănătorism şi poporanism ni se dă mai puţin de o pagină pentru fiecare (istoric şi discuţie asupra ideologiei făcută mai mult pentru a contesta termenii acestia). Despre simbolism, tot o pagină fără definiţie ci discutîndu-se mai mult „înrîurirea franceză". „Modernismul" nu e nici măcar propus discuţiei, dest capitolul cu scriitori de acest fel e unul dintre cele mai ample. „Junimea" nu are nici o jumătate de pagină, şi e pusă şi ea sub semnul unei influenţe : a celei germane. În literatura romantică se intră direct, fără nici o vedere asupra acestei atît de controversate noţiuni.

Credem deci a putea afirma, în concluzie, că trecerea de la critică la istoria literară e, pe cît de dorită şi de aparent firească, pe atît de grea şi de rară. Tocmai spiritele radicale şi organic estetice se află incomodate pe terenul istoriei care cere o dozare greu de realizat între analitic şi sintetic, între estetic şi cultural, între individ şi grup. O istorie a individualităţilor nu e o istorie : una a fenomenelor mari de cultură nu e şi una a artei. S-ar părea chiar că ceea ce vedem a fi constiinta istorică nu e alcătuită din fenomene particulare adiţionate şi impuse din punctul de vedere al prezentului, ci un duh capabil să însufleţească dinăuntru valorile trecutului.

Chiar atunci cînd ajunge la „ansamblu", criticul articulează. Pentru istoric, ansamblul trebuie să fie un apriori al acţiunii sale şi un ţel. Căci dacă pentru un critic dialectica operelor e climatul firesc, pentru istorie, dialectica se descoperă în confruntarea de ansambluri mai mari, care se dovedesc a putea sta în picioare, şi, atunci, ceea ce trebuie să caracterizeze pe istoric e nu atît spiritul discriminator, cît acela de construcţie. E bine ca un istoric să facă observaţii noi asupra stilului lui Russo, sau să valorifice altminteri decît alţii proza lui Bălcescu, dar e absolut necesar ca el să dea o imagine precisă a Romantismului.

Alexandru George

MUZICA DE FILM

Nobilul lirism

Într-o epocă în care discul şi banda de magnetofon popularizează în cantităţi industriale muzica uşoară, se cuvine a face o remarcă simplă : cantitatea este în detrimentul calităţii. Şi de aceea ne bucurăm din adîncul sufletului cînd aflăm că părerea unanimă, a muzicienilor şi a marelui public scoate în evidenţă nobilul lirism al unor filme ca „Umbrelele din Cherbourg", „Un bărbat şi o femeie", „Sunetul muzicii" sau „Lowe Story". Ba mai mult chiar, asemenea filme ar apărea monocrome dacă imaginea şi muzica nu ar fi constituit din capul locului o fericită îmbinare. Cine nu a admirat edulcorarea franceză *rafinată, cu un melos de o mare puritate şi orchestraţie transparentă din „Umbrelele din Cherbourg" ? Michel Legrande este un tehnician desăvîrşit care a intrat în sfera măiestriei. Cine n-a vibrat la nostalgia, la coloritul elegiac, uşor obsedant al melodiilor din filmul „Un bărbat şi o femeie ?" Aici ritmul nu mai este un scop în sine, ci devine un cromatism care serveşte subiectul, devine un fel de „leit-motiv" care intensifică dramatismul.*

Cine nu a vibrat la euforia melodică *din filmul „Sunetul muzicii" ? Cîntecele populare din Tirol, au fost delicat transformate şi au reluat modelul operetei la modul contemporan. Şi iată cum spiritul vienez devine mai proaspăt, decantat de epigonism şi de un nedorit convenţionalism. Cine nu a vibrat la melodicitatea dramatică din „Lowe Story" ? Am merge pînă acolo încît am spune că muzica se înalţă peste melodrama filmului şi reuşeşte să generalizeze suferinţa omenească şi să releve că prin suferinţă omul este capabil să se înalţe sufleteşte şi să se ia mai ferm la luptă cu viaţa.*

Am ales aceste cîteva exemple — splendide — în opoziţie cu atîtea exemple nefericite ce urmăresc doar scopuri comerciale şi cultivarea unui gust îndoielnic. Şi cum filmul este arta cea mai populară este firesc ca tot ce conţine să fie de calitate sau cel puţin să nu cuprindă trivialităţi. Un film nerealizat artistic poate cîştiga printr-o muzică bună şi totodată acea muzică contribuie la ceea ce numim o educaţie naţională. Ce folos că oferim bune emisii de radio şi, din cînd în cînd de TV, unui grup mai restrîns de auditori, în timp ce milioane de auditori sînt infestaţi cu muzica proastă într-un film larg accesibil. Cu atît mai mult muzica de film trebuie să fie unitară în varietatea ei şi totodată o pledoarie pentru calitate.

Doina Moga

Un pictor realist: Dan Băjenaru

Invitaţia plastică a genialului Pablo Picasso de a pune în tablouri capul lîngă trup, a prins rădăcini în epoca noastră. Sciziparizările corporale sînt frecvente astăzi în pictură. Ceea ce e mai greu de sesizat, e motivul justificat pentru care artistul mutilează formele şi prezintă opere ciopîrţite, ducînd denaturarea aspectelor pînă la monstruoase sugestii ieşite din coordonatele realităţii. Nimic nu se obţine în artă mai uşor decît originalitatea, îmi spunea odată George Enescu. Or, această preocupare a originalităţii e astăzi aliniatul principal al creaţiei tinere. Dacă ar fi să atribuim o raţiune aspectelor anatomice ale viziunilor plastice din expoziţii, ne-am putea gîndi la reflectarea în sufletul artiştilor a milioanelor de anomalii petrecute în lume şi intrate în conştiinţa lor prin materialul informativ, şi nu prin experienţă proprie. Ei nu rămîn neutri şi fără influenţă la ştiinţificele descrieri de sfărîmare a eului prin halucinogene, la manifestările disperate a unui tineret dezorientat din alte ţări şi atras de periculoase manifestări. Nu rămîn indolenţi în faţa crimelor comise de forţele imperialiste în Vietnam, a mizeriei şi foamei din unele ţări slab dezvoltate. Convulsiile vieţii de concurenţă şi de crispare egoistă au repercusiuni. Noi apărăm cît putem limpezimile cerului şi ale inimii şi, totuşi, infiltrări descoperim cînd nici nu ne aşteptăm. Astfel, mi se întîmplă că, intrînd prin unele expoziţii aparţinînd unor tineri de real talent, să păşesc la început cu bucurie şi încredere şi să plec înfiorat de ceea ce am văzut. Cu oarecare naivitate mă întreb : acest tineret e orb la ceea ce se petrece sub ochii noştri, la transfigurarea mediului, a oamenilor, a peisagiilor, la schimbarea revoluţionară a patriei noastre, la aceste limpeziri de orizonturi şi luptă frumoasă pentru dobîndirea prosperităţii şi vieţii calme ? Cu acest sentiment de umilinţă că n-am acces în inima formelor plastice, stranii şi hermetice, am nimerit, înviorîndu-mă chiar de la uşa sălii „Oneşti", în expoziţia unui pictor cu mintea sănătoasă, nealterată de viciul denaturărilor, posesor al unui penel sigur, de mare maestru, urmăritor al dragostei omeneşti şi al unui dor discret de a fi înţeles de privitori.

E vorba de pictorul Dan Băjenaru, artist cu severă educaţie clasică, însă armonios evoluat spre contemporan. Dan Băjenaru a înţeles, de la primele sale menţiuni şi distincţii primite în şcoală, că pictura se adresează ochilor şi că, orice subiect ar trata, — de la grotesc la angelic, trebuie să trezească sentimente elevate. Pentru aceste preocupări, Dan Băjenaru a primit desigur, în anul 1937, la Paris, un premiu internaţional şi medalia de argint. De asemenea, în 1936, i s-a decernat medalia „Hors Conçours", iar în anul 1947 „Meritul Cultural". Dan Băjenaru a expus colectiv în Bulgaria, la Budapesta şi în Liban. Pentru că în lucrările sale freamătă intens viaţa plaiurilor natale, cred că domnia sa ar putea să ne reprezinte ca mesager al picturii noastre şi peste graniţă. Am în faţă tablourile lui. E o artă cu adevărat realistă, fără stridenţe, fără fals dramatism, sobră, cu elanuri temperate. Critica a remarcat şi în trecut aceste caracteristici, prezente şi în naturile statice şi în compoziţii şi în studii. Temperînd intensitatea luminii, Dan Băjenaru linişteşte printr-o opacitate poetică, aşa cum ai trage o perdea la fereastră ca să creezi intimism. E o tehnică picturală care-i aparţine. În nuduri pluteşte o tentă de senzualitate discretă. Cea mai exactă determinare a valorii lui Dan Băjenaru a făcut-o pictorul Tonitza printr-o formulare lapidară şi atotcuprinzătoare : „E viguros fără şubredă ostentaţie şi fără goală afectare". Aş adăuga, fără meritul de a spune ceva nou, că în toate expoziţiile deschise în ultimii ani, Dan Băjenaru a rămas la fel de dinamic, nervos şi temperamental, păstrînd o nealterată prospeţime a culorii Pictorul Dan Băjenaru poate sta astăzi cu cinste alături de marii noştri înaintaşi Pallady, Steriade. Pătrăşcu

Virgil Gheorghiu

Însemnări despre „Intrusul"

(Urmare din pag. 3)

oraşului în orice mediu el ar fi mers cu paşi siguri şi încrezători către o dezastruoasă experienţă Din acest unghi oraşul nu mai poate fi vinovat. Dar o vinovăţie nu exclude pe cealaltă şi eroul e victima unor cauze suprapuse. Oraşul nou îi dă la întoarcerea din armată o stare de neliniste Zidurile i se par a fi subţiri, şi-i dau un sentiment de insecuritate, iar culoarea vie şi sărbătorească i se pare puţin plauzibilă pentru un oraş Un sentiment de insatisfacţie în plus i-l dă absenţa străzilor, fel şi acesta de a vorbi figurat pentru că într-adevăr oraşul va deveni pentru Surupăceanu derutant, labirintic. El are nostalgia construirii **altui** oraş, un „oraş aerian aproape de norii nemaipomeniţi de frumoşi" Oraşul realizează în cel mai înalt grad cumulul de ameninţări pe care pînă atunci Călin le întîlnise sporadic. Romantismul acestuia, mentalitatea de constructor iniţial nu mai corespunde noii aşezări. Distanţa dintre el şi lumea în care trăieşte se accentuează. Ficţiunea lui devine mai iluzorie decît oricînd. Călin nu va înţelege asta decît sub presiunea unor evenimente vrăşmaşe. Nici căsătoria, nici doamna Polihroniade n-au convertit pe erou la legea locuitorilor orasului, care nu sînt foştii lui constructori şi nu-l pot înţelege pe Călin Gestul său nu primeşte calificarea de eroism şi Călin nu va beneficia de regimul special al celor ce fac fapte de eroism. Gestul eroic, spun parcă eroii oraşului, nu depinde de semnificaţia reală a lui ci voinţa unei comunităţi de a avea sau nu nevoie de el. În sfîrşit ceea ce sancţionează opinia publică este nepăsarea eroului, risul lui, aspectul necalculat al intervenţiei eroice.

Romanele lui Marin Preda sînt toate presărate cu personaje episodice şi situaţii care departe de a avea un sens parazitar au un subtil rost artistic. În **Moromeţii** detalii aparent neînsemnate se relevă ca reale mesaje ale viitoarelor întîmplări În **Risipitorii** cuplurile de personaje se oglindesc reciproc punîndu-se mai bine în lumină În **Intrusul** prozatorul ni-l prezintă pe Călin în situaţii care-i sintetizează la fel de subtil aspiraţia sufletească, dar şi pericolul implicit pe care-l reprezintă desprinderea de realităţi, plutirea pe deasupra lor în roman sînt două femei cu roluri decisive în existenţa lui care străjuiesc cei doi poli ai existenţei lui : de o parte doamna Sorana, de alta doamna Polihroniade La începutul întrării tînărului pe accidentata potecă a dezrădăcinării se află doamna Sorana cea care a refuzat participarea ei la jucarea unor „farse grosolane", femeia care-l îndeamnă pe tînăr să nu participe şi mustră pe inginerul care vrea să facă prozeliţi. La capătul drumului lui Călin se află doamna Polihroniade. care departe de a-l îndemna să se retragă caută să-l introducă, să-l facă să participe Simetric Călin va participa în ciuda avertismentelor doamnei Sorana şi se va retrage din joc în ciuda chemărilor doamnei Polihroniade. Salonul doamnei Polihroniade este, ca şi cel al doamnei Sorana, o anticameră a viitorului, iar cele două femei au rolul unor preotese. Prima, legată la ochi ca Justiţia sau destinul, rosteşte cuvinte profetice şi sumbre pe al căror sens Surupăceanu îl realizează retrospectiv. Cea de a doua este chemare şi iluzie, transformate apoi în spectru al răului. Între multele întîmplări introduse de autor parcă numai pentru plăcerea de a povesti se află însă una a cărei rezonanţă angajează întreaga confesiune a lui Surupăceanu. E o legendă a noului oraş care vorbeşte despre tînăr naiv şi în acelaşi timp semeţ, care a pus mîna pe reţeaua de înaltă tensiune şi acolo a rămas, lipit de ea. „Istoria asta, pe care eu o credeam adevărată, ascundea însă, în legenda ei, un mic amănunt, pe care concetăţenii mei nu-l pomeneau şi pe care Costică mi l-a şoptit rugîndu-mă să nu-l spun la nimeni, şi anume că băiatului acela i s-au dat toate acele avertismente şi sfaturi pe un ton cam în batjocură şi băiatul trufaş, a crezut că e luat la vale. La anchetă nu s-a descoperit cine a fost cel care îi vorbise în felul acesta şi să fie dat afară de pe şantier. Asta era însă un amănunt crud care n-a mai interesat pe nimeni" În versiunea lui adevărată episodul intrat în legendă este parabola întîmplării lui Călin Surupăceanu. Ceea ce i s-a întîmplat lui este tot istoria unui tînăr naiv şi şiret care pune degetul pe sîrmele curentului de înaltă tensiune. Legenda închide semnificaţia întregii aventuri sufleteşti şi morale a eroului şi inginerul Dan nu este în întregime disculpat de semnificaţia ei ultimă

Una din confesiunile scriitorului ne face însă o surpriză. Romanul acesta n-ar fi cum credeam noi romanul unei naturi candide, optimiste predispusă prin inocenţa ei la tragism nici romanul ctitoririi dure a unui oraş ci romanul unei sensibilităţi feminine : „Fiinţa cea mai apropiată de acest erou şi de care viaţa sa se leagă strîns, adică soţia lui, pretinde că în momentul săvîrşirii unui act de eroism, cel care îl săvîrşeşte nu mai iubeşte în clipa aceea pe nimeni, respectiv, în cazul nostru, soţia şi fetiţa. Cum am putea afla dacă această femeie are sau nu dreptate ? Are ! Dar are ? În lumea oraşului ei nou, fără tradiţie, ce valoare pot avea aceste justificări ? Şi totuşi ea a iubit un bărbat care apoi nu mai era acelaşi, chipul său era desfigurat. Trebuia deci acuzat, chiar dacă acuzaţia era sălbatică ! Fiindcă mai nefericită avea să rămînă ea, după cum eroul avea să afle, şi nefericirea ne dă dreptul să chemăm la judecată pe oricine, fiindcă la ea concurează întreg universul. Şi totuşi, deşi îi lega un copil, şi era la al doilea eşec, ea nu dădea nici un semn de întoarcere. Am fost prins de acest personaj şi nu de Călin, şi mai mult pentru asta am putut scrie acest roman, în care nu sînt nici măcar sigur că am reuşit să aflu despre ea mai multe decît eroul". Oricît ar părea de paradoxal, interesul de excepţie al cărţii îl dă prezenţa Mariei.

Marin Preda studiază fără misoginie misterul feminin. Femeile cu o aură de puternică feminitate nu sînt puţine în opera lui. Polina, Mimi Arvanitache, Constanţa, Marioara Fîntînă, Ciulca, Maria Surupăceanu intrigă pe cititor printr-o mişcare nepreväzută a sufletului Chiar şi personajele feminine de plan doi ca Anda, Nuţi sau doamna Polihroniade sînt remarcabil conturate.

Romanul e scris la persoana întîia, o lungă confesiune în care naraţiunea alternează cu analiza şi cu consideraţia filozofică. De notat aceeaşi capacitate de a exprima plastic stări sufleteşti diafane pe care o avea şi Camil Petrescu („sunetul glasului ei care îmi spunea numele mărturisind parcă aerului pur încîntarea ei ca un ţipăt în lumină") ori de a sugera mişcarea interioară a sufletului („ochii îi rămîneau şi îi rămîneşeră şi după aceea uscaţi ca şi cînd un vînt interior i-ar fi secat mai înainte cu o putere ce o depăşea cu mult pe cea a plînsului"), dar că ea nu este mai puţin frecventă decît în stilul analitic al acestuia şi că tropii lui Marin Preda aparţin domeniului rural Călin e ca un „cal fără frîu", norii „defilează prin faţa oraşului nostru ca o turmă uriaşă de bivoli", fetele sînt îmbrăcate în alb ca „rochiţa rîndunicii", etc. Semnificativă pentru aria comparatiilor dar şi pentru viziunea mizantropică a tînărului care-şi povesteşte viaţa este şi următoarea observaţie a eroului : „oamenii nu se deosebesc de celelalte vieţuitoare, se despart şi nu se amestecă, cu toate că trăiesc împreună aşa cum trăiesc caii şi oile".

blaise cendrars

Ultima oră

„Oklahoma, 20 Ianuarie 1914"
Trei ocnaşi îşi fac rost de revolvere
Îşi omoară temnicerul şi înhaţă
cheile-nchisorii
Ies în grabă din celule şi ucid în curte
patru gardieni
Pe urmă o înşfacă pe tînăra steno-dactilografă
a-nchisorii
Şi se urcă-ntr-o trăsură care-i aştepta la
poartă
Pornesc în goana mare
În timp ce gardienii îşi descarcă revolverele-n
direcţia fugarilor

Cîţiva gardieni se aruncă pe cai şi se reped
în urmărirea ocnaşilor
Schimb de focuri din amîndouă părţile
Fata e rănită de un glonte tras de unul
dintre gardieni

Un glonte loveşte de moarte calul ce trăgea
trăsura
Gardienii pot să se apropie
Găsesc ocnaşii morţi cu trupul ciuruit de
gloanţe
Mr. Thomas, vechi membru al Congresului
venit să inspecteze puşcăria
O felicită pe fată

(Telegramă—poem copiată din „Paris-Midi")

Ianuarie 1914

Capul

Ghilotina e capodopera artei plastice
Delicul ei
Creează mişcarea perpetuă
Toată lumea ştie de oul lui Cristofor Columb
Care era un ou turtit, un ou înţepenit, oul
unui inventator
Sculptura lui Archipenko e primul ou
ovoidal
Ţinut în echilibru intens
Ca o statornică sfîrlează
Pe sfîrcul ei insuflaţit
Viteză
Se despoaie
De undele multicolore
De zonele culorii
Şi se roteşte în adînc
Gol.
Nou.
Deplin.

Iulie 1914

Construcţie

Din culoare, din culoare şi culori...
Iată-l pe Leger cum creşte ca soarele epocii
terţiare
Şi cum încheagă
Şi cum dă statornicie
Naturii moarte
Scoarţei pămînteşti
Lichidului
Negurii
Tuturor cîte se-mprăştie
Înnouratei geometrii
Firului cu plumb ce se resoarbe
Osificare.
Locomoţie.
Totul mişună
Spiritul se-nvioarează dintr-odată şi la
rîndu-i se-nvestmîntă precum animalele şi
plantele
Ca prin minune
Şi iată
Pictura devine acel lucru uriaş ce se urneşte
Roata
Viaţa
Maşina
Sufletul uman
O chiulasă de 75
Portretul meu

Februarie 1915

Dîră

Marea continuă să fie de un albastru ca al
mării
Vremea continuă să fie cea mai frumoasă
vreme din cîte-am întîlnit pe mare
Această trecere pe ape continuă să fie cea
mai liniştită şi cea mai fără de păţanii din
cîte-şi poate cineva închipui

1924

Bal

O pereche americană dansează dansuri apaşe
Junii Argentinieni se bozumflă pe orchestră
şi se uită cu un cald dispreţ la tinerii
servanţi de bord
Portughezii izbucnesc în aplauze deîndată ce
începe-o melodie portugheză
Francezii adunaţi în bandă mai de-oparte
rîd cu zgomot şi-şi bat joc de toată lumea
Singure micile bone-ar dori să danseze-n
frumoasele lor rochii
O invit pe doica neagră spre marea
îndignare-a unora şi veselia altora
Perechea americană dansează iar dansuri
apaşe.

1924

Jurnal

Isuse
Iată e mai bine de un an de cînd nu m-am
mai gîndit la Tine
De cînd am scris penultimul poem Paştele

Viaţa mea e mult schimbată de atunci
Dar eu şi astăzi sunt acelaşi
Am vrut chiar să devin pictor
Uite şi tablourile pe care le-am făcut şi
care-atîrnă-n seara asta pe pereţi
Privelişti stranii îmi deschid asupră-mi
făcîndu-mă să mă gîndesc la Tine

Isuse
Viaţa
Iată-n ce am scormonit

Picturile-mi mă dor
Prea sunt plin de patimă
Totul e portocaliu

O tristă zi am petrecut gîndindu-mă la
prieteni

Şi citind jurnalul
Isuse
Viaţa răstignită în jurnalul larg deschis pe
care-l ţin cu braţele întinse

Sboruri
Arderi
Clocot
Is.
S-ar zice un aeroplan care se prăbuşeşte.

Pasiune
Foc
Roman-foileton
Jurnal
Zadarnic vrei să nu vorbeşti de tine însuţi
Citeodată trebuie să strigi

Sunt celălalt
Prea multă sensibilitate.

August 1913

I. Portret

Doarme
S-a trezit
Deodată, pictează
Ia o biserică şi pictează cu o biserică
Ia o vacă şi pictează cu o vacă
Cu o sardea
Cu capete, mîini, cuţite
Pictează cu un nerv de bou
Pictează cu toate murdarele patimi ale unui
tîrg evreesc
Cu întreaga sexualitate-ntăritată a provinciei
ruseşti

Pentru Franţa
Fără senzualitate
Pictează cu şoldurile
Are ochii la cur
Şi iată deodată portretul vostru
Eşti tu cititorule
Eu
El
E logodnica lui
Băcanul din colţ
Văcăriţa
Moaşa

Poeme

Uite şi găleţi de sînge
Aici sunt îmbăiaţi cei nou-născuţi
Văzduh nebun
Guri ale modernităţii
Turnul ca un tîrbuşon
Mîini
Christos
Christos e el
Şi-a petrecut copilăria pe Cruce
În fiecare zi se sinucide
Deodată, a încetat să mai picteze
Se trezise
Acuma doarme
Se sugrumă cu cravata
Chagall este uimit că încă mai trăieşte

II. Atelier

Stupul
Trepte, uşi, trepte
Şi uşa-i se deschide asemenea unui ziar
Învelită-n cărţi de vizită
Pe urmă se închide.
Dezordine, e o dezordine deplină
Fotografii de-ale lui Léger, fotografii de-ale
lui Tooben, care nu se văd
Iar pe dos
Pe dos
Opere frenetice
Schiţe, desene, opere frenetice
Şi tablouri...
Sticle goale
„Garantăm puritatea absolută a bulionului
nostru"

Zice-o etichetă
Fereastra e un almanah
Cînd cu troznete năpraznice giganticii cocori

ai fulgerelor deşartă şlepurile cerului şi
revarsă trîmbele de tunet
El se prăbuşeşte

Talmeş-balmeş

Cazaci Christos soarele în descompunere
Somnambuli capre
Un licantrop
Petrus Borel
Nebunia iarna
Un geniu despicat precum o piersică
Lautreamont
Chagall
Biet puştan alături de nevasta mea
Morocănoasă desfătare
Pantofii scîlciaţi
O oală veche plină de ciocolată
O lampă care se desface-n două
Şi beţia mea cînd vizita-i întorc

Sticle goale
Sticle
Zina
(Am vorbit mult despre ea)
Chagall
Chagall
În scările luminii

Octombrie 1913

Paris

Am rămas toată noaptea pe punte ascultînd
mesajele
care soseau prin T.F.F. descifrînd crîmpeie
Şi traducîndu-le clipind din ochi pe înţelesul
stelelor
Un astru nou îmi strălucea la înălţimea
nasului
Jeraticul ţigării
Visam cu gîndul la Paris
Şi-n locul fiecărei stele de pe cer îmi apărea
cîte-o figură cunoscută
L-am văzut pe Jean ca o sburdalnică făclie
ochiul răutăcios
al lui Erik privirea cumpănită-a lui Fernand
şi ochii din mulţimea de cafele dimprejurul
lui Sanders
Ochelarii rotunzi ai Eugeniei ai lui Marcel
Privirea de săgeată-a Marietteі şi ochii
jucăuşi ai lui Gascon
Francis şi Germaine treceau din cînd în cînd
cu automobilul
iar Abel punea în scenă piese şi era trist
Apoi reîncepeau mesajele prin T.F.F. şi mă
uitam la stele
Şi noul astru mi se aprindea din nou în
vîrful nasului
Mă lumina precum Raymone
Foarte de aproape foarte de aproape.

Insule

Insule
Insule
Insule pe care niciodată nimeni nu va
debarca
Insule pe care nimeni nu va cobori vreodată
Insule învăluite în verdeaţă
Insule în blăni de jaguar
Insule mute
Insule încremenite
Îmi arunc pantofii peste bord căci tare-aş
vrea să vin pînă la vol.

Omagiu lui Guillaume Apollinaire

Piinea creşte
Franţa
Parisul
O întreagă generaţie
Mă adresez poeţilor care erau de faţă
Prieteni
Apollinaire n-a murit
Aţi mers în urma unui dric gol
Apollinaire e-un vrăjitor
El era acela care suridea în mătasea
steagurilor din ferestre
El se distra aruncîndu-vă flori şi coroane
În timp ce voi treceaţi pe urmele unui drie
gol
A cumpărat apoi o cocardă mică tricoloră
În aceeaşi seară l-am văzut manifestînd pe
bulevarde
Era călare pe motorul unui camion american
şi flutura
un steag enorm internaţional desfăşurat
asemeni unui avion

Trăiască Franţa

Vremurile trec
Anii se împrăştie ca norii
Soldaţii s-au întors la ei
Acasă
În ţara lor
Şi iată cum creşte o nouă generaţie
Visul MAMELELOR se împlineşte!

Mici Francezi, jumătate englez, jumătate
negru, jumătate rus, niţel belgian, italian,
anamit, ceh
Unul cu accent canadian, altul cu ochii
hinduşi
Dinţi faţă os încheieturi contur umblet suris
Cu toţii au ceva străin şi totuşi sunt de-acasă
dela noi
În mijlocul, Apollinaire, ca o statuie-a Nilului
tatăl apelor, amestecat cu puştii care-i curg
de pretutindeni
Printre picioare, dela subsuori, din barbă
Seamănă cu tatăl lor şi se îndepărtează dela
el
Şi vorbesc cu toţii în graiul lui Apollinaire.

Paris, Noiembrie 1918

Scrisoare

Tu mi-ai spus dacă-mi vei scrie
Să nu baţi totul la maşină
Adaugă un rînd de mînă
Un cuvînt o bagatelă oh nu cine ştie ce
Da da da da da da da da

Frumos mi-e totuşi Remingtonul
Ţin mult la el am spor la lucru
Curat şi limpede mi-e scrisul
Se vede clar că e bătut de mine

Anume alburi numai eu ştiu să le fac
Uite-n pagină deci ochiul
Ce-l adaug cu cerneală ca să-ţi fac totuşi
plăcere
Două-trei cuvinte
Şi o pată mare de cerneală
Ca să nu le poţi citi.

Eşti mai frumoasă decît cerul şi marea

Cînd iubeşti trebuie să pleci
Lasă-ţi nevasta lasă-ţi copilul
Lasă-ţi prietenul lasă-ţi prietena
Lasă-ţi iubita lasă-ţi iubitul
Cînd iubeşti trebuie să pleci

Lumea e plină de negri şi de negrese
De femei de bărbaţi de bărbaţi de femei
Te uită la splendoarea magazinelor
La această birje la acest bărbat la această
femeie la această birje
Şi la frumuseţea tuturor mărfurilor

Există aerul există vîntul
Munţii apa cerul pămîntul
Copiii animalele
Plantele şi cărbunele de pămînt

Învaţă să vinzi să cumperi să revinzi
Dăruieşte ia dăruieşte ia
Cînd iubeşti trebuie să ştii
Să cînţi să alergi să mănînci să bei
Să fluieri
Şi să înveţi să munceşti

Cînd iubeşti trebuie să pleci
Nu lăcrima printre surisuri
Nu te cuibări între doi sîni
Respiră umblă pleacă du-te

Fac baie şi mă uit
Văd gura cunoscută mie
Mîna gamba ochiul Acesta
Fac baie şi mă ult

Lumea largă e mereu acolo
Viaţa plină de lucruri ulmitoare
Ies din farmacie
Cobor direct de pe cîntar
Am 80 de kilograme
Te iubesc

Poetul itinerant

Există o poezie a spaţiilor claustrate şi mici, a obiectelor familiale şi a florilor, a universului miniaturizat în care eul poetului colocviază blînd cu animalele care-şi întind boturile lor calde şi umede spre uşă sau spre fereastră. Francis Jeammes este poate scriitorul cel mai ilustrativ în acest sens. Dar în acelaşi timp există o vibrantă şi seducătoare poezie a universului deschis, a marelui spaţiu itinerant, faţă de care scriitorul se comportă ca un pasionat colecţionar de senzaţii eteroclite şi puternice, încît opera sa se converteşte într-un imens muzeu imaginar al lumii. În acest spaţiu poetic atît de fertil se înscrie creaţia literară a lui Blaise Cendrars (1887—1961), care poate fi considerat un adevărat poet itinerant.

De la volumul de început, intitulat sugestiv, Monde entier *pînă la* Au coeur du monde, *care marchează sfîrşitul unui traseu literar cu o amprentă unică, cititorul poate descifra cu uşurinţă năzuinţa scriitorului francez de a se transforma cînd într-un martor înfiorat, cînd într-o conştiinţă sensibilă a întregului univers.*

Pasiunea pentru necunoscut, instabilitatea, oroarea faţă de viaţa sedentară mediocră, fac parte din suita acestor date elementare care trebuie să se fi imprimat în memoria involuntară a poetului încă din anii copilăriei. Născut în Elveţia dintr-un tată elveţian, iubitor de vinuri şi aventuri cu tentă exotică şi dintr-o mamă scoţiană, care moare de timpuriu, Blaise Cendrars îşi petrece copilăria în Egipt, Neapole şi Montreux. Destinul capricios al tatălui îl aduce astfel pe acest spirit febril în contact cu marea şi palatele egiptene, cu existenţa trepidantă din Italia, ca şi cu luxul apăsător şi sufocant din marile apartamente şi castele din Franţa.

Poetul cu obrazul brăzdat de timpuriu de puternice riduri, cu gura senzuală şi privirea caldă, cuceritoare, reflecta adeseori asupra arborelui său genealogic care, se pare că i-a imprimat în sînge, dorinţa irezistibilă de aventură :

„Suis-je pelagien comme ma nounou egyptienne ou suisse comme mon père. / Ou italien, français, écossais, flamand comme mon grandpère / ... / Pourtant je suis le premier de mon nom pulsque, c'est moi qui l'ai inventé de toutes pièces." *Într-adevăr, Blaise Cendrars este creatorul destinului său plin de peripeţii, petrecut pe toate meridianele globului, aşa cum este şi creatorul gloriei care se poate ataşa de numele său, deoarece se situează în rîndurile scriitorilor care au revoluţionat poezia franceză în primele decenii ale secolului nostru.*

Blaise Cendrars face parte din familia de spirite a lui Rimbaud şi Apollinaire de care îl lega o admiraţie reciprocă.

La vîrsta de 15 ani pleacă de acasă, atras de forţa miraculoasă a necunoscutului. Întîlnirea sa cu polonezul Rogovin, care era un straniu explorator şi aventurier, îl duce spre Siberia, unde căutau diamante şi obiecte rare. Aşa începe existenţa trepidantă a tînărului poet care cunoaşte foamea şi sărăcia, satisfacţia acumulării unei averi fabuloase pe care o pierde repede, spaima traficului cu valori interzise, exotismul oriental şi civilizaţia americană, căldura toridă a Africei şi gerul siberian, imensitatea oceanelor şi durerea emigranţilor fără lucru, farmecul artei şi aventura neloială, riscul morţii şi căldura marilor prietenii. Vocaţia aceasta de explorator al unor arii geografice necunoscute, care-l apropie de profilul spiritual al îndrăzneţilor călători din Renaştere, este mărturisită de scriitor fără nici o reticenţă. „Am gustul riscului. Nu sînt un om de cabinet. Niciodată nu am putut rezista chemării necunoscutului. Scrisul este actul cel mai potrivnic temperamentului meu. Sufăr ca un condamnat cînd trebuie să rămîn între patru pereţi şi să înegresc hîrtia, iar afară viaţa palpită şi aud claxonul maşinilor, fluieratul locomotivelor, sirena vapoarelor... Atunci visez la acele ţări pierdute pe care încă nu le cunosc"

Blaise Cendrars este un autodidact. Totuşi el nu încearcă să revoluţioneze poezia franceză dintr-un pur instinct artistic care să-l fi minat spre decelarea noului. Prietenia lui cu Apollinaire, Robert Delaunay, Fernand Léger, Chagall, Picasso, Erik Satie, Stravinski şi Honegger a constituit un stimulent deosebit pentru descoperirea căilor de înnoire a artei.

Dar decisivă pentru cariera sa literară rămîne experienţa de viaţă, concepută ca o imensă aventură spre necunoscut. De altfel, poetul mărturiseşte cu legitimă satisfacţie sursele creaţiei sale literare. „Mais quand on voyage, quand on commerce, quand on est à bord, quand on envoie des lettres ocean, on fait de la poésie". *Într-adevăr, poezia lui Blaise Cendrars este cronica unei biografii încărcate, expresia unei existenţe diseminate pe toate meridianele globului. Geografia lirică a lui Blaise Cendrars înscrie astfel în palmaresul creaţiei sale farmecul unor oraşe şi insule exotice, traversarea unor imense spaţii cu trenul sau cu vaporul, viaţa trepidantă din marile porturi, destinul unor oameni necunoscuţi, scena lumii devenind astfel un imens spectacol pentru acest* Homer al transiberianului, *cum îl numea pe bună dreptate un scriitor american. De aceea, pe itinerarul jurnalului său liric figurează poezii ca :* Bombay Express, Rio de Janeiro, La plage de Guaraja, Paris, Saint-Paul, Orion, L'Equator, Cap Frie, Cabine No. 2, A quai *etc.*

Poezia lui Blaise Cendrars este susţinută de un discurs literar simplu, care are farmecul enunţului oral din convorbirile cotidiene. Ironic, patetic, umoristic, violent sau plin de o afecţiune profund umană, discursul poetic construit de scriitorul francez are mereu transparenţă şi forţă de seducţie. Scriitorul care afirmase că „Singurul fapt de a exista este o veritabilă fericire", *poate fi considerat cel mai de seamă* poet itinerant *al epocii noastre.*

R. M.

Luceafărul

Revistă editată de
UNIUNEA SCRIITORILOR
din REPUBLICA SOCIALISTĂ
ROMÂNIA

Redactor şef :
Virgil Teodorescu
Redactori şefi adjuncţi :
Cezar Baltag, Georgeta Horodincă,
Fănuş Neagu
Secretar general de redacţie :
Constantin Ţoiu

REDACŢIA :
Bucureşti Bd. Ana Ipătescu 15
Telefon : 11 51 54 ; 12 16 10

ADMINISTRAŢIA :
Şoseaua Kiseleff 10 tel. 18 33 99

ABONAMENTELE :
3 luni — 13 lei ; 6 luni — 26 lei ; 1 an — 52 lei

Tiparul executat la
COMBINATUL POLIGRAFIC „CASA SCÎNTEII"

Prezentarea grafică : Mircea Popescu
Paginator : Nicolae Ion